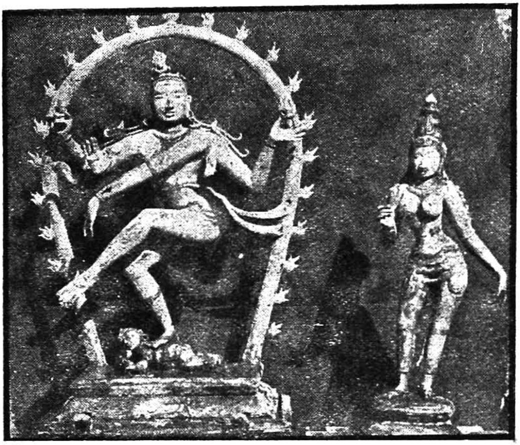
P. Z. PATTABIRAMIN

Officier d'Académie

Chef de la Section Archéologique à la Bibliothèque.

Trouvailles de Nedoungâdou.
Tandavas de Siva.



Ouvrage illustré de 46 planches.

Imprimerie de Sri Aurobindo Ashram

Pondichéry

1950

Du même auteur:

LES FOUILLES D'ARIKAMÉDOU (PODOUKÉ)

SITES ARCHÉOLOGIQUES ET PRÉHISTORIQUES DES ENVIRONS DE PONDICHÉRY

QUATRE VIEUX TEMPLES DES ENVIRONS DE PONDICHÉRY

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

390 8.50/350

A Madame Robert Gæbelé,
Présidente de la Société de l'Histoire
de l'Inde Française
et Présidente de la Commission des
Monuments Historiques;
en très respectueux hommage

P. Z. P.

PREFACE

It is with pleasure that I accede to the request of Mr. Pattabiramin to contribute a preface to his new booklet on "THE FINDS AT NEDUNGADU AND TANDAVAS OF SIVA". Profiting by the excellent training he got under that distinguished and indefatigable archaeologist, the late Prof. Jouveau-Dubreuil, Mr. Pattabiramin has been putting his opportunities to very good use. He has been made Chief of the Archaeological section of the Government Library at Pondicherry and in that capacity he has made an interesting discovery of a group of metal images at Nedungadu near Karikal. In this booklet he has described the manner and circumstances of the find and followed it up with brief descriptions of the images themselves which are adequately illustrated in the numerous plates that accompany the book. He has instituted useful comparisons with similar images in the rest of India and has sought to elucidate the dancing poses represented in some of the images. He deserves to be congratulated on having secured the collaboration in this aspect of his work so competent a scholar as Dr. V. Raghavan of the University of Madras. I hope that this interesting booklet will command the wide popularity it deserves.

Nilesvar
Mylapore, Madras.
7th April 1950.

K. A. Nilakanta Sastri.

INTRODUCTION

Aucune des trouvailles faites jusqu'en 1948 sur le sol de l'Inde française ne peut être comparée à celles de Nedoungâdou.

Des objets en bronze ont bien été trouvés aux environs de Pondichéry (Bahour et Tiroubouvané) et de Karikal, mais pas en si grand nombre.

Les trouvailles de Nedoungâdou consistent en une série de statues et d'objets qui provenaient sans doute, d'un temple de Siva.

Ces objets, et surtout les statues des divinités, sont très appréciés en raison du reflet de l'art antique Hindou dont ils sont revêtus. Ils sont estimés dans le monde entier et particulièrement par les archéologues et les historiens.

Comme mon esprit est toujours incliné vers l'archéologie, la valeur et l'antiquité de ces objets n'ont pu manquer d'attirer mon attention. C'est ainsi que l'idée m'est venue de grouper dans un ouvrage, les reproductions des statues et des objets trouvés à Nedoungâdou, en les accompagnant de toutes les explications nécessaires.

Plus tard, l'existence d'une statue de Siva dansant (Ananda tandavam ou Sadâtandavam) parmi ces objets, m'a suggéré l'idée d'insérer dans l'ouvrage projeté, une reproduction de toutes les autres danses de Siva ainsi que la description de chacune d'elles. Je me suis efforcé avant tout, de faire ressortir la signification de ces danses et leur valeur symbolique, afin de citer leurs diverses inter-

prétations et de donner une explication de leurs motifs et de leur but.

Le projet originel s'étant ainsi amplifié, j'ai donné à l'ouvrage le titre de "Trouvailles de Nedoungâdou et Tandavas de Siva"

La réalisation de l'œuvre en vue ayant nécessité une aide financière, je me suis adressé à la générosité de l'Assemblée Représentative et du Conseil de Gouvernement de l'Inde française qui ont bien voulu m'accorder une importante subvention sur les fonds du budget local. Je suis heureux de les en remercier vivement.

Tout le mérite de l'ouvrage revient à mon Professeur **G. Jouveau-Dubreuil.**

Je suis heureux de remercier bien vivement tous ceux qui m'ont aidé à la publication de cette brochure.

M. K. A. Nilankanta Sastri M.A., Professeur de l'Université de Madras, en retraite, a bien voulu donner à l'ouvrage une préface.

Me. Saint Jean (Léon), avocat-conseil à Karikal l'a enrichi d'une appréciation.

Je dois également témoigner toute ma reconnaissance envers M. G. Monod-Herzen, ancien Président de la Commission des Monuments Historiques et Madame Robert Gaebelé, Présidente actuelle de cette Commission.

MM. C. Ramou, Rédacteur du Gouvernement, Tiroumoudi N. Settouraman, Notable de la ville de Pondichéry et Marcel Saint André, Rédacteur du Gouvernement m'ont encouragé et ont pris part à la publication de cette brochure.

MM. R. Dessigane, Interprète du Service Judiciaire et V. Sambassivame, commis du Gouvernement, m'ont apporté une aide appréciable en traduisant des textes tamouls et anglais.

M. Georges Toussaint m'a aidé à reproduire le dessin qui figure dans cet ouvrage.

Mlle. M. A. Menier, archiviste-paléographe au Ministère de la France d'Outre-Mer m'a aidé à reproduire les photographies.

MM. R. Doréradja, R. Kamichetty, Rédacteurs du Gouvernement, Balakichenane, commis du Gouvernement, Mouttoukoumarassamy, Interprète du Gouvernement, R. Patmanabin, écrivain à la Bibliothèque, S. Saravanane, K. Manikassamy, dactylographe. Sicé Philomenadin et Sankara Paramesvara Ayer, B.A., ont contribué à la publication du présent ouvrage.

MM. le Directeur Général du Service Archéologique de l'Inde, les Directeurs des Services archéologiques de Hyderabad, de Travancore, de Gwalior; et Venkatesh, photographe à Sri Aurobindo Ashram m'ont permis de reproduire leurs photos.

MM. T. S. Tandapanyayer et Narayana Ayer du Bureau du Journal "Hindu" de Madras se sont chargés de la confection de "blocks" pour la reproduction des planches.

Enfin je dois la réalisation de mon ouvrage à Mme Ch. Mouzon qui m'a accordé des facilités de transport pour ramener les "blocks" à Pondichéry.

J'exprime particulièrement toute ma reconnaissance à Mme Adicéam, Professeur au Collège français de Pondichéry, qui a pris une part active et bienveillante à l'achèvement de cette brochure.

C'est un devoir pour moi de les remercier vivement tous conjointement, ainsi que l'Imprimerie de Sri Aurobindo Ashram qui a bien voulu apporter tous ses soins à l'impression de l'ouvrage.

Pondichéry, le 15 Mai 1950

AVERTISSEMENT

Il est excessivement difficile de trouver à Pondichéry, pour les mots sanskrits et tamouls, les caractères portant des traits et des points recommandés par le Congrès de Genève. Je m'excuse d'employer, dans cette brochure, des lettres ordinaires, avec une simple modification.

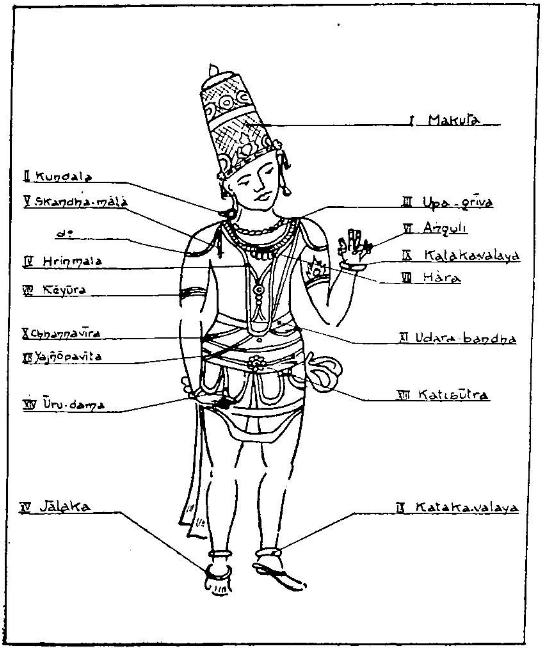
A la place de notre *ch*, sont utilisées les lettres *sh*; notre prononciation *ou* est remplacée par *u*, notre *ç* par un *s*. Les traits (prononciations longues) sont remplacés par notre accent circonflexe.

C'est-à-dire que j'emploie dans cette brochure l'orthographe anglaise ordinaire.

Je me permets de reproduire (d'aprés l'ouvrage intitulé Bhushana-Lakshanam or A Description of ornaments usually worn by Indian Images by T. A. Gopinatha Rao, M. A.,) une planche contenant une image avec les descriptions des ornements en sanskrit. Vous trouverez dans l'Appendice A, les noms des bijoux et l'indication de leur emplacement.

L'Appendice B contient une explication détaillée sur les poses (mudras) des bras et des doigts.

J'espère ainsi faciliter aux lecteurs non spécialisés la compréhension du présent ouvrage.



A la demande de l'auteur ce dessin a été exécuté par M. Georges Toussaint, d'après l'ouvrage de "Bhushana-Lakshanam or Description of ornaments usually worn by Indian images" by T. A. Gopinatha Rao, M.A.

Appendice A

A

Anguli: bague à l'auriculaire.

C

Chhannavîra: sorte de chaîne qui, en se bifurquant un peu au-dessus du nombril, semble limiter les dernières côtes.

H

Hâra: collier un peu long.
Hrinmala: chaîne en forme de courge renversée.

G

Jâlaka: gros anneaux en métal, creux et remplis de petits cailloux qu'on met aux pieds.

K

Kataka-valaya: bracelets à l'avant-bras et aux pieds
Katisûtra: ceinture
Kêyûra: anneau au bras
Kundala: boucle d'oreille.

M

Makuta: couronne.

S

Skandha-mâlâ: épaulette.

U

Udara-bandha: ceinture au dessus du nombril
Upagrîva: collier
Uru-dâma: anneaux suspendus tout autour de la ceinture (*katisûtra*).

Y

Yajnôpavîta: cordon sacré.

Appendice B

A

Abhaya, suggérant l'idée de la protection.
Anjali-hasta, suggérant la supplication.
Ardha-chandra, ressemblant à la demi-lune.

G

Gaja-hasta, ou le bras en trompe d'éléphant.

J

Jnana et *chin*, (avec la paume de la main tournée vers l'intérieur) le premier suggérant la connaissance et le second la réalisation de l'absolu.

K

Kataka, suggérant généralement la possession mais quelque fois aussi sans aucune signification particulière.
Katya valambita-hasta, ou la main sur la hanche ou à côté d'elle.

L

Lôla-hasta, ou le bras étendu librement

S

Suchi, suggérant l'indication.

T

Tarjini, suggérant la menace.

V

Varada, suggérant l'idée de la dispensation des grâces.
Vismaya, suggérant l'admiration ou l'extase.
Vyâkhyâna ou *upadêsa*, (avec la paume de la main tournée vers l'extérieur) suggérant l'idée de l'explication.

Appendice C

Insignes de Siva.

A

Agni et *Tî*: feu
Aksha-mâla: collier en graines de *Rudraksha*[1] ou de *Kamalâksha*[2]

C

Chakra: roue (insigne de Vishnu)

D

Damaru et *udukaï*: petit tambour

G

Ghanta. et *Mani*: clochette

K

Kapala et *kapalam*: crâne
Khadga: sabre
Khatvanga: canne (en ossement)

[1] Oeil de Rutren (grain de l'elaeocarpus ganitrus).
Graine de nénuphar (nelumbium speciosum).

M

Mriga et *Mâne*: antilope

P

Pasa: corde
Parasu: hache

S

Sûla: trident

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Trouvailles de Nédoungâdou.

Planches

I. Poulléar ou Ganésa debout (en bronze)
II. Manikkavâsakar Do.
III. Tirujnâna—Sambandar Do.
IV. Trident ou Hastadêvar Do.
V. Conque et Trépied Do.
VI. Sandales Do.
VII. Skanda debout Do.
VIII. Dévi sous la forme Uma Do.
IX. Dévi sous la forme Jnânasakti debout (en bronze)
X. Do
XI. Sivakâmi-Sundari Do
XII. Natesa ou Siva dansant (en bronze). Vue de la figure.
XIII. Natesa ou Siva dansant (en bronze). Pose "Anandatandavam".
XIV. Natesa ou Siva dansant. Vue de dos. Pose "Anandatandavam."

Tandavas de Siva.

Planches:

XV. Siva dansant (Anandatandavam ou Sadâ Nrittamûrti), en bronze. Temple de Brihadisvara à Tanjore.

XVI. Siva dansant avec changement de pied. Musée de Madras.

XVII. Siva dansant (Kâligâtandavam ou Chaturam), en bronze. Temple de Nallur (District de Tanjore).

XVIII. Siva dansant (Chaturam), en bas-relief. Grotte de Badami.

XIX. Siva dansant (Chaturam), en bronze. Temple de Tiruvarangulam (Pudukottah).

XX. Siva dansant (Katisamam), en bas-relief. Grotte d'Ellora.

XXI. Siva dansant (Gavuritandavam ou Urdhvajânu), en bronze. Musée de Madras.

XXII. Siva dansant (Bhujangatrâsam), en bas-relief. Grotte de Aihole (Aïwoli).

XXIII. Siva dansant (Bhujangatrâsam), en pierre. Temple de Muktesvara à Bhuvanesvar.

XXIV. Siva dansant (Bhujangatrasam), en pierre. Temple de Markandesvara à Bhuvanesvar.

XXV. Siva dansant (Bhujangatrâsam), en pierre. Temple de Pushpagiri (District de Cuddapah).

XXVI. Siva dansant (Sandyatandavam); d'après l'ouvrage de Sivaparâkkramam.

XXVII. Siva dansant (Sandyatandavam), en bronze. Musée de Gwalior.

XXVIII. Siva dansant (Lalitam ou Sandyatandavam), en bas-relief. Grotte d'Ellora.

XXIX. Siva dansant (Sandyatandavam ou Lalitam), en bronze. Musée de Gwalior.

XXX. Siva dansant (Sandyatandavam), en pierre. Temple de Muktesvara à Bhuvanesvar.

XXXI. Siva dansant (Tâlasamsphôtita ou Sankâratandavam). Temple de Kaïlasanathaswamy à Conjeevaram.

XXXII. Siva dansant sur les flammes (Sankâratandavam). Musée de Gwalior.

XXXIII. Siva dansant (Tirupuratandavam ou Tirupurantakamurti), en bas-relief. Grotte d'Ellora.

XXXIV. Siva dansant (Urdhvatandavam ou Kâlitandavam), en pierre. Temple de Tirupananthal (District de Tanjore).

XXXV. Siva dansant (Urdhvatandavam ou Kâlitandavam), en bronze. Collection de Madame Tara Rashid Ali Baig.

XXXVI. Gajâsura-Samhara-Mûrti (en pierre). Darasuram (près de Kumbakonam)

XXXVII. Siva dansant (Nrittamurti). Temple de Kaïlasanatha à Conjeevaram.

XXXVIII. Ardhanârisvara dansant (VIIè siècle A.D.) Temple de Parasuramesvara à Bhuvanesvar.

XXXIX. Siva dansant (Siva et Sati), en bronze. Musée de Trivandram.

XL. Siva dansant, en pierre. Musée de Calcutta.

XLI. Siva dansant, en fresque. Palais de Padmanabhapuram.

XLII. Siva dansant, en pierre. Temple de Râjarani à Bhuvanesvar.

XLIII. Siva dansant, en pierre. Musée de Calcutta.

XLIV. Siva dansant sur le taureau "Nandi", en pierre.

XLV. Siva et Sati dansant, en bas-relief. Temple de Pattadakal.

TROUVAILLES
DE
NEDOUNGADOU

CHAPITRE I.

HISTOIRE DE LA TROUVAILLE.

Je fus envoyé en décembre 1948, par la Commission des Monuments Historiques, à Nedoungâdou, près de Karikal pour examiner et photographier les statues de bronze qu'on y avait trouvées. Très aimablement, l'ancien Maire de la commune, R. SAVARIRADJAMOUDELIAR, me conduisit à la pagode.

*
* *

La divinité Tântôndrya Isvarar (Soyambunâthar) siège au sanctuaire de cette pagode. Le nom de la déesse du temple est Neduncavalaïtîrtanâyaguy (நெடுங்கவலை தீர்த்த நாயகி.)

La pagode de Nedoungâdou a dû être construite au XIIIe ou au XIVe siècle environ. Elle ressemble au point de vue architectural aux pagodes situées à Nallambal et à Settour (commune de Tirounalar).

Sur la façade extérieure Sud de la pagode, tout à fait en bas, figure une inscription de trois lignes en caractères tamouls du XIVe A.D. environ.

L'édifice cultuel est entouré de murs d'enceinte. Une route le longe à l'Est; au N.O. se trouve un étang; au S.O. une cocoteraie et au Sud s'étend un terrain inculte de 50 mètres sur 30 environ; au Sud de ce terrain, une rizière appartenant à la pagode, est un peu en contre-bas, de 0m.60 environ. Une haie la sépare du terrain.

Au début du mois de Décembre 1948, les pluies furent très abondantes pendant une semaine dans la région de

Karikal. L'eau se déversant de la route et du terrain inculte, sur la rizière, y enleva la terre en plusieurs endroits du côté de la haie et y creusa des ravins.

Une enfant d'environ 10 ans: Chintamani (fille de Pajanivelou Pillay et de Abiramiammalle demeurant à Nedoungâdou) alla jouer tout près de la haie et des ravins. En grattant le sol avec un bâton, elle aperçut une sorte de plaque de cuivre portant des inscriptions(?). Puis la tête d'une statue apparut. Aussitôt elle appela ses parents, en poussant des cris, et leur montra cette plaque de cuivre. Ses parents, superstitieux, saisis de crainte, jetèrent à terre, cette plaque qui se brisa en plusieurs morceaux. La petite montra également la tête de la statue devant un attroupement vite formé; on déterra une statue de Manikavâçakar.

Les fouilles effectuées plus profondément dans le sol firent découvrir à 0m.60 environ au-dessous du niveau du sol, quatorze objets en bronze, dont voici la liste:

1⁰ une statue de Poulléar
2⁰ une statue de Manikkavâçakar
3⁰ une statue de Tirougnâna-Sambandar
4⁰ un trident ou Hastadêvar
5⁰ une conque en cuivre
6⁰ un trépied en cuivre
7⁰ une paire de sandales en cuivre
8⁰ une statue de Skanda
9⁰ Do de Dévi sous la forme Uma
10⁰ Do de Dévi sous la forme de Jnânasakti
11⁰ Do Do
12⁰ Do de Dévi sous la forme de Sivakâmi Sundari
13⁰ Do de Siva dansant (Anandatandavam)
Et 14⁰ une sorte de plateau (en très mauvais état).

Chintamani reçut en récompense de cette importante découverte une petite somme d'argent de la part de Mr. le Gouverneur, Commissaire de la République pour les Etablissements Français dans l'Inde.

CHAPITRE II.

DESCRIPTIONS DES OBJETS TROUVÉS A NEDOUNGADOU.

1⁰) Poulléar debout, en bronze; hauteur: om.44. (voir planche I).

Cette statue du dieu à tête d'éléphant a quatre bras: les deux mains gauches tiennent, la première une corde "pacham", la seconde un gâteau (le gâteau en farine de riz, (Môdakam); quant à celles de droite, l'une tient un "angoucham" (ankusa) et l'autre sa défense (tandam). Son ventre est ceint d'un serpent.

Poulléar est le fils aîné de Siva et de Pârvati. Voici ce que dit M. G. JOUVEAU-DUBREUIL dans son ouvrage intitulé "Archéologie du Sud de l'Inde "Tome II—Iconographie page 42 à 44.

"Le nom de Poulléar, qui est une corruption du mot tamoul Pilléyar (le fils), désigne le dieu plus connu dans l'Inde par les épithètes de Ganésa (sanscrit Ganeça, de Gana, troupe, îça, chef) et de Ganapati, en sa qualité de conducteur de la troupe des Ganas (petits génies du Kaïlassa).

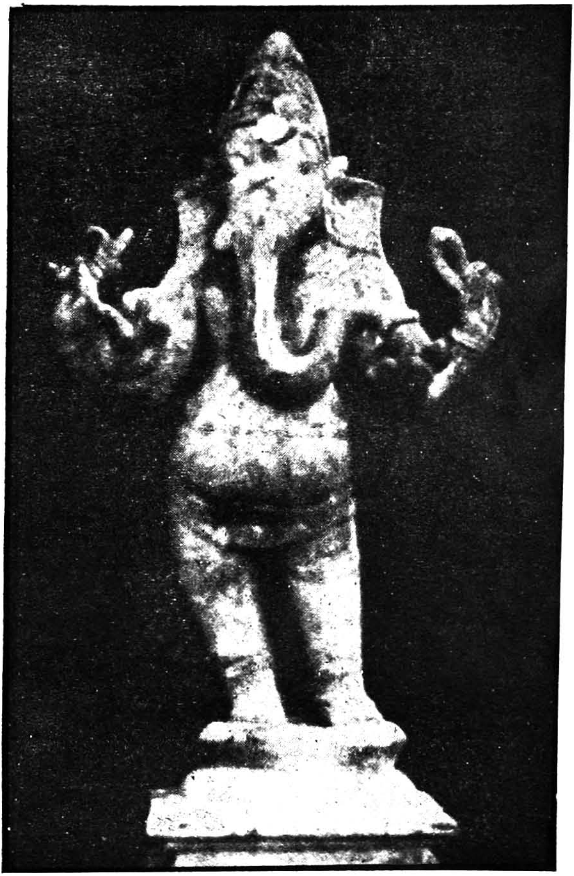
"Dieu de la prudence et de la sagesse, son pouvoir est très grand pour triompher des difficultés.

"Aussi est-il l'objet d'un culte fervent sous les noms de Vighneçvara et de Vinâyaga, c'est-à-dire "Vainqueur des difficultés".

"Le caractère distinctif de Poulléar, c'est qu'il est représenté avec une tête d'éléphant sur son corps humain. Aussi est-il surnommé Anaimukavan (du mot tamoul "anaï" qui signifie éléphant) et Tumbikkaiyan, "celui qui a

Planche I

Trouvaille de Nedoungâdou



Poulléar ou Ganésa debout (en bronze)
Hauteur o. m 44.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

une trompe" (du mot tamoul tumbikaï, trompe). On explique cette particularité de plusieurs manières.

"Pârvati, au bain, eut envie d'avoir un fils; une sueur couvrit son corps, et au moment où elle l'essuyait elle trouva un enfant dans le creux de sa main. Siva étonné lui demanda: "Quel est cet enfant?" "Pillai-âr?" Les dévas vinrent lui rendre hommage à sa naissance. Sani, le génie de la planète Saturne, dont les regards reduisent en cendres tout ce qu'ils atteignent, restait en arrière et la tête baissée. Pârvati. prenant sa réserve pour une insulte, lui fit des reproches; enfin, poussé à bout, il regarda Poulléar dont la tête fut réduite en cendres. Pour consoler Pârvati, Siva ordonna à Sani de couper la tête du premier être vivant couché du côté du Nord. Cet animal étant un éléphant, on adapta cette tête sur le corps de l'enfant.

"Suivant une autre légende, Siva et Pârvati virent deux éléphants prenant leurs ébats dans une forêt; ils eurent l'idée de les imiter et le fils qu'ils avaient conçu dans cette circonstance naquit avec une tête d'éléphant.

"On commémore l'anniversaire de sa naissance par la fête de Pillaiyar-chaturtti (quatrième jour après la nouvelle lune de chaque mois, mais plus spécialement du mois d'Avani (Août-Septembre).

"L'exploit de Poulléar est d'avoir combattu le géant Guedjé-Mougachoura (Gajamukhâsura), le démon à tête d'éléphant. Ce dernier avait obtenu le privilège de n'être vaincu, ni par un animal, ni par un homme, ni par un dieu, ni par un démon. Poulléar n'étant rien de tout cela, puisque c'est un être mi-dieu, mi-éléphant, pouvait seul le combattre victorieusement.

"Le géant brisa la défense droite du dieu, mais celui-ci se servant de sa défense comme d'un javelot, transperça Gajamukha qui se transforma en rat (yéli) et devint la monture (Vâhana) de Poulléar."

Cette statue de Poulléar appartient à l'époque "Late Chola" XIVᵉ siècle A.D.(?)

2⁰) Mânikkavâçakar debout, en bronze; hauteur: om. 51 (voir planche II).

Il porte en relief les ornements suivants: un collier en rudrâksa[1] au cou, des kundalas[2] aux oreilles, deux colliers en rudrâksa et un yajnôpavîta[3] sur la poitrine. La statue n'a pas d'autre vêtement qu'une sorte de pagne autour des reins, maintenu aux hanches par un cordon noué servant de ceinture; la main gauche tient le livre (en olle: feuille de palmier), "Tiruvaçaka".

"La position magistrale du bras droit laisse supposer que Manikkavâçakar explique le contenu du livre "Tiruvâçakam" (pose du Upadesa)[4]."

Vie spirituelle du Saint Manikkavâçakar.

Manikkavâçakar, connu aussi sous le nom de Tiruvâdaûrar, né à Tiruvâdaûr (Pandyanâdu), est issu d'une famille de Ministres. Son père s'appelle Sambupâdasaridar et sa mère, Sivagnânavady. Ses études achevées, Manikkavâçakar est appelé à exercer les fonctions de Premier Ministre à la cour du roi Pandya. C'est alors qu'il reçoit les surnoms de Brahmarâyan, Arulvâçakar etc.

S'étant persuadé de l'instabilité de la fortune et de la brièveté de la vie humaine, Mânikkavâçakar se voue à Siva, tout en remplissant ses fonctions de Ministre.

Le roi Pandya l'envoya une fois à Chôlanâdu, en mettant à sa disposition 49 crores d'or en vue d'acheter des chevaux.

[1] Oeil de Rutren (grain de l'elaeocarpus ganétrus).
[2] boucle d'oreille
[3] Cordon sacré (punul).
[4] Bulletin of the Madras Government Museum (1932) p. 15.

Planche II

Trouvaille de Nedoungâdou

Manikkavâsakar debout (en bronze)
Hauteur o. m 51.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Mânikkavâçakar, arrivé à Tiruperundurai, rencontre Siva déguisé en brahme (vêdiar) et assis sous un arbre (kurunda). Il lui demande quel est le livre qu'il tient à la main, le "vêdiar" lui répond que ce livre s'appelle Siva-gnânabôdham (enseignement de la philosophie divine de Siva). Manikkavâçakar prie alors le brahme de lui faire connaître la signification de Siva, de la philosophie divine (gnânam) et de l'Enseignement. Siva fournit à Mânikkavâçakar les éclaircissements qu'il sollicite et l'initie également à la philosophie divine.

Peu de temps après, le roi adresse à Mânikkavâçakar une lettre lui rappelant la mission dont il est chargé. Le ministre, sur les conseils de Siva, répond que les chevaux seront envoyés au roi dans un mois. Le roi ne recevant pas, à l'expiration de ce délai, les chevaux promis, commence à torturer Mânikkavâçakar. Ce dernier prie alors Siva; Dieu touché par cette invocation, transforme un certain nombre de renards en chevaux, ses "ganas" en cavaliers et offre au roi les chevaux ainsi créés. La nuit, ces bêtes redeviennent renards et dévorent les véritables chevaux qui se trouvent dans l'écurie. Le roi, fâché de cet événement, torture de nouveau Mânikkavâçakar, en l'exposant au soleil. Alors Siva exerce sa puissance sur la rivière Vaïgaï et envoie un déluge sur la ville. Le roi, pour obvier à ce danger, ordonne que chaque famille participe à la cônstruction d'une digue afin d'arrêter les flots débordants de la rivière. Siva, sous l'apparence d'un manœuvre, se charge d'exécuter la part des travaux incombant à une vieille femme, appelée Vandi. En réalité, il ne déploie aucune activité pour accomplir ces travaux. Le monarque s'aperçoit de sa négligence et lui administre un coup de bâton. L'humanité tout entière, y compris le roi Pandya, ressent le coup. Alors Siva, ayant achevé la construction de la digue, disparaît en un clin d'oeil. Il fait entendre à tous qu'il est l'auteur de tous ces événements et qu'il les a engendrés uniquement dans

le but de faire connaître au public, la valeur spirituelle de Saint Mânikkavâçakar.

Le roi, en présentant ses excuses à Mânikkavâçakar, le prie de continuer à exercer ses fonctions de Ministre dans son royaume. Mais le saint homme se débarrasse définitivement de tout ce qui l'attache à ce bas monde et quitte Madura pour aller adorer Siva dans tous les lieux saints où se trouvent des temples érigés en son honneur.

A Chidambaram, il dicte à Siva, qui lui apparaît sous les déguisements d'un (brahme) vêdiar, les poèmes de Tiruvâçakam. Ainsi fut composé le livre Tiruvâçakam.[1]

Cette statue de Mânikkavâçakar remonte probablement au XIVè siècle A.D.

3⁰ Tirugnâna-Sambandar debout, en bronze; hauteur: om.66. (Voir planche III).

La tête surmontée d'un makuta (couronne ciselée), les lobes des oreilles garnis de "kundalas", le cou et la poitrine ornés des "Upa-grivas" et des "Hâras", le ventre ceint d'un "Udara-bandha", Tirugnâna-Sambandar apparaît sous les traits d'un jouvenceau. Des bracelets dits "katakavalayas" ornent ses bras. La position de la main droite semble donner une explication sur le contenu de la coupe qu'il tient dans la main gauche. Les pieds sont ornés de "katakavalayas" et de "jâlakas".[2]

Vie spirituelle du Saint Tirugnâna-Sambandar.

Tirugnânasambandar était originaire de Sirgajy, appelé aujourd'hui Siyajy, ville située sur la côte de Coromandel,

[1] Abithana Chintamani. Edition-tamoule par A. Singaravélou Moudéliar (1910) p. 536 à 538.

Bulletin of the Madras Government Museum New series-General Section V. I. Pt. 2 (1932) p. 15.

Archéologie du Sud de l'Inde Tome II. Iconographie par G. Jouveau. Dubreuil p. 59.

Planche III

Trouvaille de Nedoungâdou

Tirujnâna – Sambandar debout (en bronze)
Hauteur o. m 56.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche IV

Trouvaille de Nedoungâdou

Trident ou Hastadêvar (en bronze)
Hauteur o. m 40.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

dans le district de Tanjore. Issu de parents çivaïtes, il devint lui-même un fervent de Siva. Il s'éleva au rang des 63 Nayinârs et fut même considéré comme l'un des quatre principaux; les noms de ces derniers sont: Appar, dit aussi Tiru-Navukarasu, Sundirar, Tirugnana-Sambandar, et Mânikkavâçakar.

Alors qu'il était encore enfant, Tirugnâna-Sambandar accompagna un jour son père à l'étang du temple de Siyaji pour y faire ses ablutions. Le père s'étant plongé dans l'eau, l'enfant commença à pleurer à chaudes larmes, se sentant abandonné. Siva et Pârvati lui apparurent soudain. La déesse le consola en lui donnant dans une coupe d'or, un peu de lait qu'elle fit couler de ses seins. Le chemin de la vie spirituelle fut aussitôt ouvert à Tirugnâna-Sambandar, qui commença immédiatement à chanter Siva et Pârvati.

Peu de temps après, il quitta ses parents pour entreprendre un pélerinage, au cours duquel il visita plusieurs lieux sacrés. Il composa des poèmes en l'honneur des dieux qui y résidaient et les chanta. Ces poèmes d'une haute valeur religieuse et littéraire sont appelés Tévaram (divines guirlandes).

Nombreuses furent les circonstances dans lesquelles il se distingua, opérant des miracles et toujours chantant Siva. Il guérit la fille de Kollimajavan, ainsi que plusieurs adeptes çivaïtes de Singounram et le roi Pandya etc. Il ressuscita le gendre d'un marchand de Tirumarugal et la fille de Civanêçacelvar de Maïlapore, morts tous les deux de morsures de serpents et avança de plus en plus dans la voie spirituelle[1].

4° Trident ou Hastadêvar, (en bronze); d'une hauteur de om.40 (voir planche IV).

[1] Quatre vieux temples des environs de Pondichéry p. 44 et 45. Abhithâna chintamani (Edition tamoule par A. Singaravelou-moudeliar (1934) p. 830 à 836.

Le trident est l'insigne de Siva. Le dieu dans la posture de "l'Abhanga", laisse son coude gauche reposer sur la tête de "Nandi", le taureau. Celui-ci s'appuie contre la branche médiane du trident[1]. On trouve des tridents (hastadêvar) dans les temples importants de Siva, dans le Sud de l'Inde.

Pendant les fêtes de Mâcimagam ou des rivières, pour le bain de Siva, on ne plonge dans l'eau que le trident que l'on a apporté avec la divinité, à la mer ou à la rivière. Le trident représente donc bien Siva.

La partie inférieure de ce trident est un peu cassée. Il appartient probablement à l'époque "Late Chola" xivè siècle A.D.

5⁰) Conque en cuivre; longeur om.17 (voir planche V).

En général dans les temples de Siva, dans le sanctuaire et devant le lingam, sont placées des conques naturelles où l'on garde l'eau de la libation. Dans quelques temples, les vraies conques sont remplacées par des conques en cuivre.

La conque retrouvée à Nedoungâdou est en mauvais état et usée. Elle doit également dater du xivè siècle A.D. (?)

6⁰) Un trépied en bronze; hauteur: om.17.

Sur ce trépied devait être placée la conque contenant l'eau de la libation. Il n'a qu'un seul pied en bon état, les deux autres sont cassés.

7⁰) Une paire de Sandales ou Pâdukai (en bronze); de om.130 de long, om.055 de large et om.055 de haut. (voir planche VI).

[1] Bulletin of the Madras Government Museum New Series General Section, Vol I Pt. 2 (1932) p. 15 et 135.

Planche V

Trouvaille de Nedoungâdou

Conque et Trépied (en bronze)

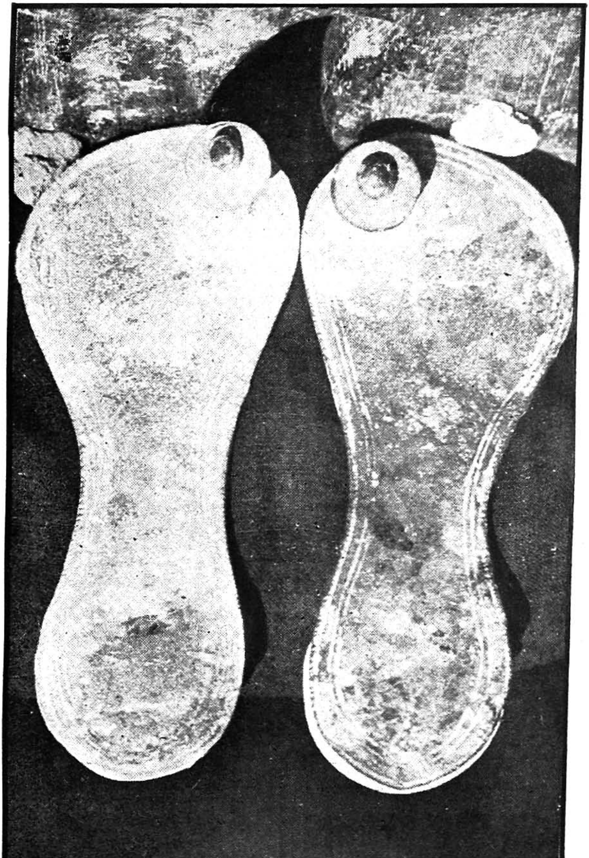
Conque Longueur o. m 17. — Trépied Hauteur o. m 17.

XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche VI

Trouvaille de Nedoungâdou



Sandales (en bronze)

Longuer o. m 130. — Largeur o. m 055.

Hauteur o. m 055.

XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche VII

Trouvaille de Nedoungâdou

Skanda debout (en bronze)
Hauteur o. m 17.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Les sandales de ce genre que l'on ne rencontre que dans quelques temples du Sud de l'Inde constituent un symbole de l'idée de Dieu (Siva).

Dans les grands temples nous pouvons assister aux "Pûjas" offerts à Dieu six fois par jour[1] aux heures suivantes:

1⁰ Ushatkâlam (உஷத் காலம்) : Le bon matin à cinq heures et demie.

2⁰ Kâlasandi (காலசந்தி) : Le matin à huit heures et demie.

3⁰ Utchikâlam (உச்சிக் காலம்) : Le matin à onze heures et demie.

4⁰ Sâyankâlam (சாயங்காலம்) : L'après midi à cinq heures et demie.

5⁰ Irandâmkâlam (இரண்டாங் காலம்) : Le soir à sept heures et demie.

et 6⁰ Ardhajâmam (அர்த்த ஜாமம்) : La nuit entre dix et onze heures.

Après la dernière "Pûdja" les sandales placées dans un palanquin ou "Sappram"[2] sont transportées en procession à la chambre[3] où se trouve la déesse.

Les sandales sont rapportées au sanctuaire principal le lendemain de bon matin[4].

8⁰) Skanda debout, en bronze; hauteur: om.17 (voir planche VII).

Ici Skanda la tête couronnée d'un "makuta" richement orné, les oreilles garnies de kundalas, les bras en pose de "Simhakarna", la hanche entourée, d'une ceinture "kati-

[1] "Chatkâla Pûjas"

[2] Une sorte de blancard orné.

[3] Palliaraï (பள்ளியறை)

[4] Sivâlaya Nittiya Pûjâvidi par Srimat Akhora Sivachâriyar (1930 p. 129.

Ces renseignements ont été fournis par les kurukkals (Prêtres officiants) Sri Manikurukkal et Sri Ramukurukkal de Pondichéry.

sûtra" bien travaillée, a les traits d'un jeune enfant jouant. Ses deux pieds portent des kataka-valayas[1].

Cette statue remonte sans doute au xivè siècle A.D. (?)

9⁰) Dévi sous la forme de Uma debout, en bronze; hauteur: om.40. (Voir planche VIII).

La déesse porte sur la tête la couronne "Karanda-makuta", au cou un "Upa-grîva" des "hâras" et des "chahan-naviras", aux hanches des ceintures katisûtra et Uru-dâma, aux bras et aux pieds des "kêyûras" et des "katakas-valayas". Elle se tient dans la posture "Abhanga". La main gauche est en pose de "Simhakarna" et celle de droite en pose de "varada".

La statue qui est dépourvue de socle appartient elle aussi probablement au XIVè siècle environ.

10⁰) Dévi sous la forme de Jnâna sakti debout, en bronze; hauteur: om.775. (Voir planche IX).

La tête couronnée d'un karanda-makuta, les deux oreilles garnies de "kundalas", le cou entouré d'un Upa-grîva, la poitrine portant un long "yajnôpavîta", le ventre ceint d'un "katisûtra", les bras ornés de "kêyûras" et de "kataka-valayas", la déesse se tient dans la posture "Abhanga". La main droite est dans la pose de "Simhakarna", le bras gauche dans celle de "lola-hasta", la jambe gauche est légèrement fléchie tandisque le pied droit s'appuie sur la "Padmapittâ".

Cette statue date aussi du xivè siècle environ.

[1] Bulletin of the Madras Government Museum New Series General section (1932) Vol. I. Pt. 2, p. 11.

Archéologie du Sud de l'Inde par G. Jouveau-Dubreuil Tome II. Iconographie p. 35.

Elements of Hindu Iconography by T.A. Gopinatha Rao Vol II, part I, p. 134.

Planche VIII

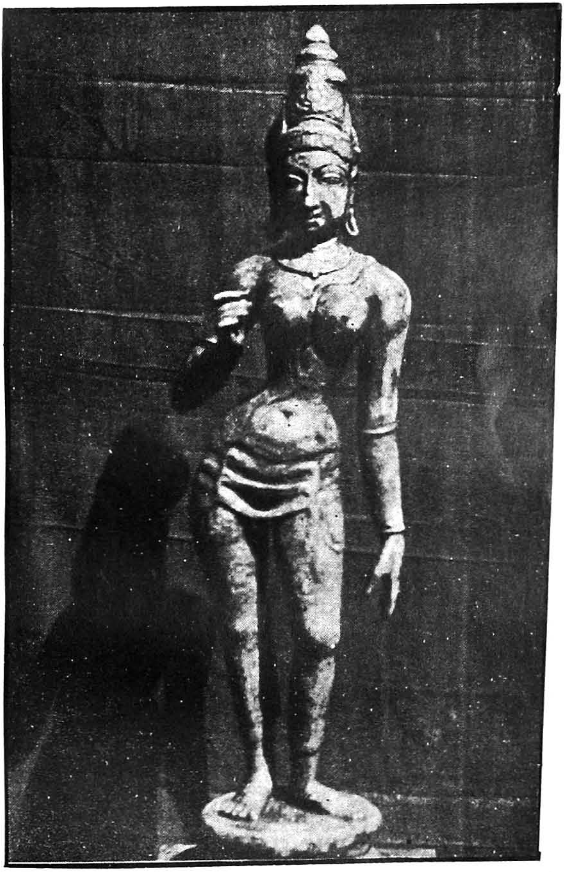
Trouvaille de Nedoungâdou

Devi sous la forme Uma debout (en bronze)
Hauteur o. m 40.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche IX

Trouvaille de Nedoungâdou



Devi sous la forme Jnânasakti debout (en bronze)
Hauteur o. m 775.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche X

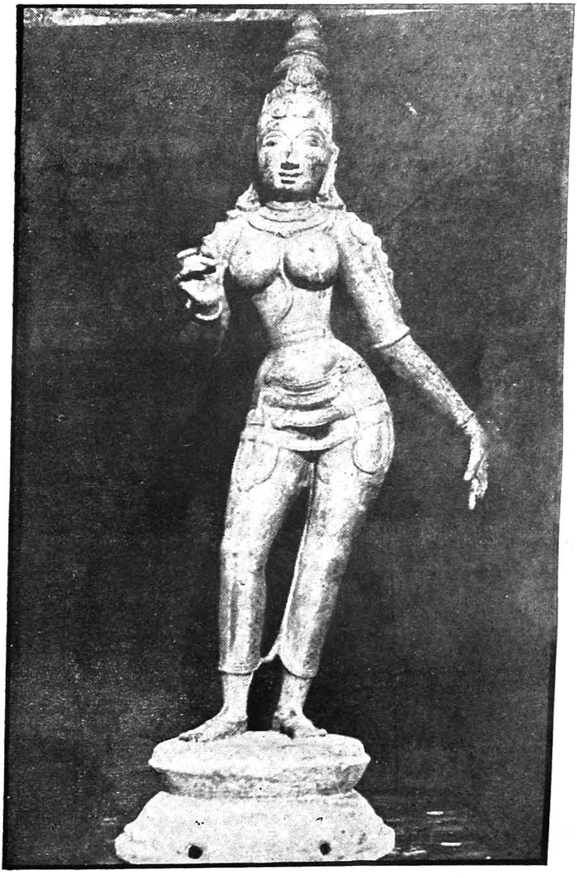
Trouvaille de Nedoungâdou

Devi sous la forme Jnânasakti debout (en bronze)
Hauteur o. m 92.
XIIe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche XI

Trouvaille de Nedoungâdou



Sivakâmi Soundari debout (en bronze)
Hauteur o. m 79.
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

Planche XII

MADRAS 1950

Trouvaille de Nedoungâdou

Natesa ou Siva dansant (en bronze)
Vue de la figure
XIVe siècle A. D. (?)

(Photographié par l'auteur)

11⁰) Dévi sous la forme de Jnânasakti debout, en bronze; hauteur: 0m.92. (Voir planche X).

Même description que celle de la planche IX.

Cette statue élégante et pure, de beaucoup la plus belle de toutes celles trouvées à Nedoungâdou doit dater du XIIè siècle A.D. environ.

12⁰) Dévi sous la forme de Sivakâmi-Sundari[1] debout, en bronze; hauteur: 0m.79. (Voir planche XI).

La déesse porte les ornements suivants: sur la tête un "karandamakuta", aux oreilles des "kundalas", sur le corps un "Upa-grîva", des "hâras", un "yajnôpavîta", un "katisûtra" et des "Urû-dâma," aux bras des "kêyûras" et des "kataka-valayas" et aux pieds des "jâlakas". La main droite est dans la pose de "Simha-karna" et le bras gauche dans celle de "Lola-hasta". Elle se tient dans la posture "Tribhanga". Elle est toujours représentée en compagnie de Siva dansant; d'où son nom Sivakâmi-sundari.

Cette statue appartient probablement au XIVè siècle A.D.

13⁰) Natesa[2] (Nataraja), Siva dansant, (Nrittamûrti)[3], en bronze; hauteur: 0m.98. (Voir planches XII, XIII et XIV).

La tête de Siva est ornée d'un "jatâ-makuta" qui comporte au sommet la Gangâ (le Gange) et des plumes

[1] Pârvati, Mère universelle, unie à Siva comme la fleur à son parfum, participe en collaboration avec lui à l'accomplissement des cinq fonctions divines. La déesse, connue sous le nom de Sakti, représente l'incarnation même de la charité. Elle est designée dans le pancha-kritya vêda sous les cinq dénominations suivantes: Parâsakti, Adisakti, Itchâsakti, Jnânasakti et Kiriâsakti.

[2] Archéologie du Sud de l'Inde par G. Jouveau-Dubreuil Tome II. Iconographie p. 28 à 30.

[3] Hindu Iconography by T.A. Gopinatha Rao Vol II. part I p. 223 à 269.

d'héron, à gauche un croissant et à sa partie inférieure un "Rattinapatta". Le Dieu a un troisième œil sur le front. Il porte les ornements suivants: des "patra-kundala" et "nakra-kundala" aux oreilles, deux "jatâs" sur chacune des épaules, ceux de gauche comportent un nâga et ceux de droite représentent "Ganga" faisant "l'Anjali" dont les membres inférieurs sont remplacés par la figuration de l'eau courante. Un "upa-grîva" et un "yajnôpavîta" sur la poitrine; un "udarabandha" sur le ventre qui se divise en deux, près du nœud; un "katisûtra" aux hanches; une peau de tigre couvre en partie le corps.

Siva a quatre bras: la main droite supérieure tient verticalement un tambour: la position de l'index donne l'impression que Dieu joue de ce tambour; le bras droit inférieur est dans la pose "Abhaya"; la main gauche supérieure, dans celle "Ardhachandra", tient le feu entre le pouce et l'index; le bras gauche inférieur est dans la pose "Gaja-hasta". Ces quatre bras sont ornés des "kêyûras" et de "kataka-valayas".

La jambe droite légèrement fléchie s'appuie sur le Monstre Apasmârapurusha; le mollet est orné d'un "Vîraghantamani". La jambe gauche plus légèrement fléchie est levée dans un mouvement parallèle à celui du bras "Gajahasta". Cette position de la jambe s'appelle "kundjidam". Les deux pieds sont garnis de "jâlakas".

L'Apasmârapurusha, couché à plat ventre, la tête levée, a dans une de ses mains un serpent. L'autre main est dans pose "Tarjani"; l'index en est dirigé vers Siva.

Sur le dos de Siva flottent quatre "jatâs". Sa chevelure est attachée par le prolongement du "Rattinapatta", ceint autour du front.

La queue de la peau de tigre dont Siva est vêtu est visible. Cette statue, alliant la puissance et la grâce, est, vue de dos, particulièrement belle.

Planche XIII

Trouvaille de Nedoungâdou

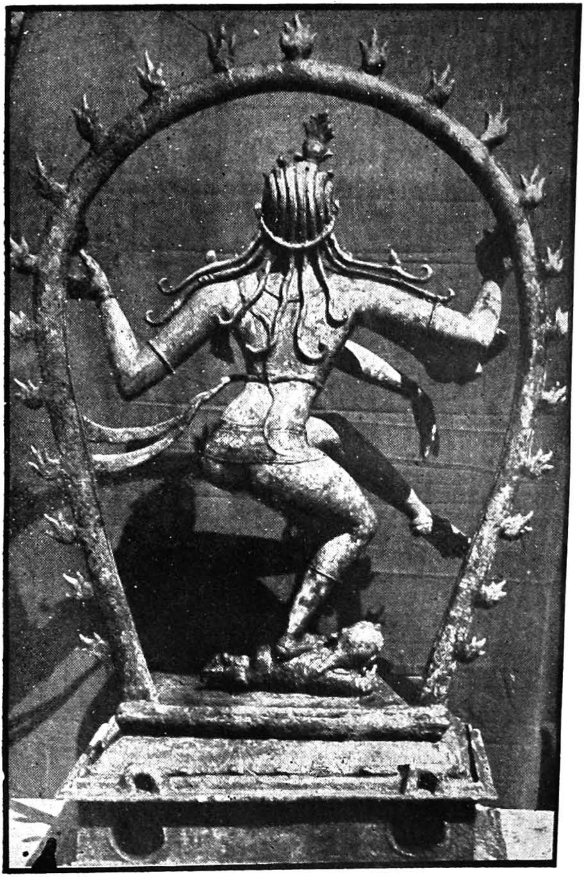
Natesa ou Siva dansant (en bronze)
Pose "Anandatandavam"
Hauteur o. m 98.
XIVe siècle A. D. (?)

Photographié par l'auteur

Planche XIV

MADRAS

Trouvaille de Nedoungâdou



Natesa ou Siva dansant
Vue de dos
Pose "Anandatandavam"

Photographié par l'auteur

La danse du Dieu s'inscrit à l'intérieur d'un arc de flammes, le prabha-mandala.

Le socle se compose de deux parties. La partie supérieure s'appelle "Bhadrapitta", la partie inférieure comporte deux trous de chaque côté, "Mahâpitta". Ces deux trous sont destinés à loger les bâtons par les quels on soulève la statue lors des processions.

La danse, décrite ci-dessus, est celle de l'Anandatandavam ou Sadâtandavam.

La divinité est portée en procession deux fois par an; aux mois de Mârgaji (décembre-janvier) et Ani (juin-juillet).

Les oblations ont lieu six fois par an, aux mois
de Mârgaji : Décembre-Janvier
—Mâci : Février-Mars
—Sittirai : Avril-Mai
—Ani : Juin-Juillet
—Avani : Août-Septembre
et de Purattâci: Septembre-Octobre

La représentation de Siva dansant est une des plus fréquentes, en même temps que des plus belles et des plus variées, de l'iconographie indienne. Nous donnons dans les chapitres suivants quelques renseignements sur les diverses danses de Siva.

MADRAS

TANDAVAS DE SIVA

CHAPITRE III.

GENERALITES SUR LES DANSES DE SIVA.

ABHINAYAM, est un mot d'origine sanskrite qui signifie "interprétation des faits psychologiques et matériels par la danse".

Le Bharata Sâstra mentionne quatre genres d'Abhinayam (அபிநயம்):[1]

1^0) Celui relatif aux mouvements du corps: Angikâbhinayam (ஆங்கிகாபிநயம்),

2^0) Celui qui consiste à traduire le langage: Vâcikabhinayam (வாசிகாபிநயம்),

3^0) Celui qui a pour objet de décrire les ornements et les habits: Ahâryâbhinayam (ஆஹார்யாபிநயம்),

4^0) Celui qui exprime les états d'âms et les sentiments (rasam: ரஸங்களையும்): Sâtvikâbhinayam (சாத்விகாபிநயம்),

L'Angikâbhinayam se compose de trois poses:

Asamyutta hastam (அசம்யுதஹஸ்தம்) ou accomplissement des gestes par un bras,

Samyutta hastam (சம்யுதஹஸ்தம்) ou accomplissement des gestes par les deux bras,

Nrtta hastam (நிருத்தஹஸ்தம்): bras maintenu en une pose déterminée et fixe.

Le Bharata Sâstra classe comme suit les sentiments (Rasam: ரஸங்கள்):

Srngâram	(ஸ்ருங்காரம்):	volupté
Hâsyam	(ஹாஸ்யம்):	comique

[1] The Miror of Gesture p. 17.
D'après un journal tamoul par A.R. Krishnamûrti.

karunaï	(கருணை):	pitié
Raudram	(ருத்ரம்):	irritation
Vîram	(வீரம்):	vaillance
Bhayânakam	(பயாநகம்):	peur
Bhibastaï	(பிபஸ்தை):	mépris
Adbhutam	(அத்புதம்)	admiration

Ces sentiments (rasam: (ரஸம்): naissent des émotions de l'âme qui sont au nombre de huit:

Rati	(ரதி):	amour
Hâsyam	(ஹாஸ்யம்):	joie
Sôkam	(சோகம்):	tristesse
Krôtam	(க்ரோதம்):	inimitié
Utchâkam	(உத்ஸாகம்):	entraînement
Bhayam	(பயம்):	crainte
Jugkupsam	(ஜுகுப்ஸம்):	répulsion
Atcharyam	(ஆச்சரியம்):	étonnement, surprise.

Srngâram (volupté) provient de l'amour.
Hâsyam (comique) résulte de la joie.
Karunaï (pitié) a pour origine la tristesse.
Raudram (irritation) naît de la colère.
Vîram (la vaillance), du courage.
Bhayânakam (peur), de la crainte.
Bhibastaï (mépris), de la répulsion.
Adbhutam (admiration), de l'étonnement.

M. le Docteur V. Raghavan M.A. Ph.D., "Lecteur de sanskrit" à l'Université de Madras, versé dans le Bharata sastra sur la demande de l'auteur, a eu l'amabilité de lui envoyer un article sur les danses de Siva. Je me permets de le reproduire in extenso en anglais.

The dances of Siva as described in works of dance (Natya Sastra) and as dealt with in religious works of

Saivism (Agamas and Sthalamahatmyas pertaining to different Siva shrines) show differences. There is no doubt that the latter grew out of the former, and even in the form in which they are spoken of in the latter, they keep some tell-tale names in a few cases which show their link with the Natya Sastra. Bharata describes 108 poses of Tandava dance in his Natya Sastra; in Saiva literature, Siva is said to have danced in 64 shrines, but the exact forms of these latter 64 dances are not given and we cannot therefore trace in full detail the inter-relation of the dances of Siva in Natya Sastra, Saiva literature and sculpture and icono graphy.

The most common form of Siva's dance we meet with in art and religious literature in South India is the famous Nataraja-form at Chidambaram. It is called *Ananda Tandava*, the dance of the Ineffable Bliss of the Supreme Being. It is esoterically explained in Agama as symbolising the five acts (Panca-krtya) of the Lord, and thus more fully called the Panca-krtya-paramananda-tandava. The five acts of the Lord pertain to the cosmic process,—creation (Srsti), Maintenance (Sthiti), Destruction (Samhara), Keeping in ignorance and bondage (Tirodhana) and Blessing for release from bondage (Anugraha). In the iconography of the well-known Nataraja image, the various limbs and constituents of the image are explained as symbolising various aspects of these five acts and their related ideas. Thus, to note the main ones, the arms and legs whose positions determine the different poses of the dance, stand for the five acts: the arm holding the Damaru (little drum) represents Creation; it creates sound (logos) and letters from which the world manifests itself; the arm showing an upraised flat palm (Abhaya) symbolises protection, and stands for Maintenance; the arm with the flame stands for destruction; the planted foot stands for the binding of the soul in ignorance and bondage, and the upraised foot, blessing for release from

that bondage; the demon crushed by the planted foot represents the mundane taint which binds (Mala) and so on.

Now as this Ananda Tandava is eternally going on and shows the ceaseless cosmic process, it is also called *Sada-Tandava.*

As Siva's consort Gauri was witness to it, this same dance is also called *Gauri Tandava.*

In Agamas the above dance of Siva is also mentioned as *Bhujanga-natana.* In fact, two kinds of Bhujanga-natana are mentioned, *Bhujanga trasita* and *Bhujanga-lalita.* The definitions of these two are however confusing. In the Uttara-kamika-agama, the Ananda Tandava described above is called Bhujanga-trasita. To understand this name, we have to go to the Natya Sastra of Bharata.

Tandava, according to Bharata's Natya Sastra, is to be distinguished from Lasya; the former is virile male dance, promulgated by Siva; the latter is graceful female dance, promulgated by Parvati. The Natya Sastra explains that Tandava is so called because the poses of this dance were observed, classified and defined from Siva's performance by one of Siva's attendants, Tandu. The poses so identified and defined are 108. Bharata deals with them in Chapter 4 of his work and in one of the towers of the Chidambaram temple, these verses of Bharata defining the 108 poses of Tandava are incised together with illustrative sculptures for each pose. Without these sculptural illustrations, the verses of Bharata would themselves give no adequate idea of the exact form of the pose, but then a few of the Chidambaram illustrations appear to be mistaken also.

Now, the 40th in these 108 poses is called *Bhujanga-ancita* and it corresponds to the normal Nataraja icon, so far as the leg portion goes; there is however one difference to be noted; the normal Nataraja image has two varieties, one which is scarce, having the left leg planted and the right

one lifted, and the other which is the most common, having the legs the other way about. According to the Natya Sastra, the former is the Bhujanga-ancita pose; and it is this Ananda Tandava pose agreeing with the Natya Sastra Bhujangancita that Lord Siva is said to have danced in the silver hall (Rajata-sabha) at the Madura shrine; the pose in his Ananda Tandava done in the Golden Hall (Hemasabha) at Chidambaram has, as already said, the leg pose in the other way about.

In Natya Sastra itself the Bhujanga-trasita is defined as the 28th pose; its sculptural illustration from Chidambaram shows a pose which is not met with at all in sculpture or icon. As in Agama, so in Bharata too, there appears to be some confusion; for in the definition of the Bhujangancita itself, Bharata includes the Bhujanga-trasita. To add to the confusion, some Agama works call the Catura-tandava (39th of Bharata) and the Urdhva-janu (25th) by the name Bhujanga-trasita.

Besides the Bhujanga-trasita, the only other pose-name which the Agamas know is Bhujanga-*lalita*. An Agama text quoted by Gopinatha Rao explains the Bhujanga-lalita as Bhujanga-trasita with the knee of the lifted leg still higher! According to the Agamic compilation called Siva-parakrama, Bhujanga-lalita corresponds to the 25th pose in Bharata, the Urdhva-janu, of which we have in the Madras Museum a bronze representation of the Pallava times from Kuram village near Kancipuram. Gopinatha Rao would identify one of the two Ellora Natarajas as *lalita*.

The names Catura, Kati-sama and Tala-samsphotita do not occur in Saivite religious texts; they are names given by Bharata by which Gopinatha Rao identified some other Nataraja poses available in sculpture and iconography. Two Nataraja bronzes of Tiruvarangulam and Nallur have their legs in a diagonal position which, being very near the 39th pose in Bharata called Catura, are called by that name.

This pose of legs forms the basis and common factor to a number of other dance-poses.

Similarly, Kati-sama is applied by Gopinatha Rao to one of the two Natarajas of Ellora. But this kati-sama, No. 19, as defined by Bharata and as illustrated by the Chidambaram sculpture is somewhat different. Similarly again, a dancing pose of Siva at the Kailasanatha temple is identified by Gopinatha Rao as Tala-samsphotita. This specimen is nearer Bharata's Urdhva-janu already referred to. Bharata's definition of Tala-samsphotita is not clear and the correctness of the Chidambaram illustration is open to doubt; anyway neither Bharata nor the Chidambaram sculpture accord with the pose identified by Gopinatha Rao as Tala-samsphotita.

Urdhva-tandava is a pure Agamic name. This was a dance which Siva did to vanquish Kali in a dance-contest that He had with her. The story centres round the shrine at Tiruvalangadu near Arakonam where we have an image of it; other images of this dance are to be found at Kancipuram, Tiruccenkattangudi, Tenkasi and Taramangalam. In them the right leg is lifted right up to the head, thus giving the dance the name Urdhva; while one explanation is that by doing this Siva, without anybody noting it, restored to his ear an ornament that fell from there during the dance, another explanation is that this was done so that Kali, as a woman, could not do similarly and thus could be vanquished.

As this is a terrible type of dance, Agamas call it Canda-Tandava also. As it was done with Kali, it got another name also, the Kali-tandava. According to the Vataranya Mahatmya, the story of Tiruvalangadu, Ms. in Adyar Library, this same Urdhva-tandava is the dance of destruction, *Samhara-tandava*.

In Tamil classics like the Silappatikaram, a Siva dance called KODU-KOTTI is mentioned; it is also a samhara-

tandava as it is related to Siva's destruction of the demon Tripura-asura. The text Vataranya-mahatmya already mentioned makes Kodu-kotti part of the Urdhva or Samhara-tandava.

Sandhya-tandava: Usually Siva is said to do all his dance in the twilight of the evening and thus all his dance would be Sandhya-tandava. Apart from this, according to the Siva parakrama there is a definite pose in Sandhya-tandava, viz. the Urdhva-janu already referred to with right knee up.

Nrtya is not a dance-pose as in the above cases; it is used in contrast to Nrtta. While NRTTA is dance in which only the 108 poses of Tandava are shown for their own intrinsic beauty, NRTYA in interpretative dance in which the meanings and emotions in a song or a verse are shown by *Abhinaya*, gesticulation.

* * *

Les danses de Siva, telles qu'elles sont décrites dans les ouvrages de danse (Nâtyasâstra) et telles qu'elles sont traitées dans les œuvres religeuses du Sivaïsme (les Agamas et Sthalamâhatmyas relatifs aux différents temples de Siva) sont différentes. Il n'y a aucun doute sur le fait que les dernières dérivent des premières et, même dans la façon dont elles sont traitées dans les dernières, elles gardent certains noms révélateurs dans quelques cas qui montrent leur lien avec le Nâtyasastra. Bharata décrit 108 poses de Danse Tandava dans son Nâtyasastra; dans la littérature Saïva, on dit que Siva a dansé dans 64 temples, mais les formes exactes des 64 dernières danses ne sont pas données et ainsi, nous ne pouvons retrouver dans tous les détails les rapports existant entre les danses de Siva dans le Nâtyasastra, dans la littérature Saïva, en sculpture et en iconographie.

La forme la plus commune de danse de Siva que nous

rencontrions en art et en littérature religieuse, dans le Sud de l'Inde, est la célèbre forme de Nataraja de Chidambaram. Elle s'appelle Ananda Tandava, la danse de la Félicité ineffable de l'Etre Suprême. Elle est expliquée d'une manière ésotérique dans l'Agama, comme symbolisant les cinq actions (Panca-krtya) du Seigneur; et ainsi son nom complet est Panca-krtya Parmananda Tandava. Les cinq actions du Seigneur correspondent au progrès cosmique: la création (Srsti), le maintien (Sthiti), la destruction (Samhara), l'action de garder dans l'ignorance et l'esclavage (Tirodhana) et l'action de bénir pour la libération de l'esclavage (Anugraha). Dans l'iconographie de la célèbre image du Nataraja, les divers membres et les éléments constituants de l'image sont expliqués comme symbolisant les différents aspects de ces cinq actions et les idées en rapport. Ainsi, pour noter les principaux, les bras et les jambes dont les positions déterminent les différentes poses de la danse, représentent les cinq actions: le bras tenant le Damaru (petit tambour) représente la création; il crée le son (logos) et les lettres au moyen desquels le monde se manifeste; le bras montrant une paume plate surélevée (Abhaya) symbolise la protection et représente le maintien; le bras avec la flamme représente la destruction; le pied appuyé représente l'enchaînement de l'âme dans l'ignorance et la servitude et, le pied levé, bénissant, la libération de cette servitude; le démon écrasé représente la dégradation mondaine qui enchaîne (Mala) etc.

Comme cette Ananda Tandava est éternelle et représente le progrès cosmique incessant; elle est également appelée Sada-Tandava.

Comme l'épouse de Siva, Gavuri, en était le témoin, cette même danse est en outre appelée Gavuri-Tandava.

Dans les Agamas, la danse ci-dessus est également mentionnée comme Bhujanga-Natana. En effet, deux sortes de Bhujanga-Natana sont mentionnées: Bhujanga-Trâsita

et Bhujanga-Lalita. Cependant les définitions de ces deux sont confuses. Dans l'Uttara-Kamia-Agama, l'Ananda-Tandava décrite ci-dessus, est appelée Bhujanga-Trasita. Pour comprendre ce nom, nous devons nous référer au Nâtya Sastra de Bharata.

Tandava, selon le Natyasastra de Bharata, doit être distinguée de Lasya, la première et la danse virile de Mâla inaugurée par Siva; la dernière est la danse gracieuse féminine promulguée par Pârvati.

Le Nâtyasastra explique que Tandava est ainsi appelée parce que les poses de cette danse ont été observées, classifiées et définies d'après l'exécution de Siva par un de ses serviteurs, Tandu. Les poses, ainsi identifiées et définies, sont au nombre de 108. Bharata les traite dans le chapitre 4 de son œuvre et dans l'une des tours du temple de Chidambaram. Ces vers de Bharata, définissant les 108 poses de Tandava, y sont gravées, et des sculptures illustrent chaque pose. Sans ces illustrations sculptées, les vers de Bharata en eux-mêmes ne donneraient aucune idée précise de la forme exacte de la pose; cependant certaines des illustrations de Chidambaram paraissent aussi erronées.

La 40è de ces poses est appelée Bhujanga-âncita et elle correspond à l'image normale de Nataraja, en ce qui concerne les jambes; il y a cependant une différence à noter: l'image normale du Nataraja est de deux sortes, l'une qui est rare, la jambe gauche appuyée et la droite levée et l'autre qui est la plus commune, les jambes dans la position inverse. Conformément au Nâtyasastra, la première est la pose de Bhujanga-âncita; et c'est dans cette pose d'Ananda Tandava, conforme au Natyasastra Bhujanga âncita, qu'on dit que le Seigneur Siva a dansé dans la salle d'Argent (Rajata-sabha) du temple de Madura, l'Ananda Tandava; dansée dans la salle d'or (Hema-Sabha) de Chidambaram, présente, comme nous l'avons dit, la position inverse des jambes.

Dans le Natyasastra lui-même, la Bhujanga-Trâsita est définie comme la 28è pose; son illustration sculptée à Chidambaram, fait voir une pose qu'on ne rencontre pas du tout en sculpture ou en iconographie.

Aussi bien dans Agama que dans Bharata, il semble qu'il y ait quelque confusion; car dans la description de Bhujanga-âncita elle-même, Bharata incorpore la Bhujanga Trâsita. Pour augmenter la confusion, quelques ouvrages d'Agamas appellent du nom de Bhujanga-Trâsita, la Catura tandava (39è) de Bharata et "l'Urdhavajânu" (25è).

Outre la Bhujanga-Trâsita, le seul autre nom de pose que les Agamas connaissent est Bhujanga-Lalita. Un texte d'Agama cité par Gopinatha Rao explique la Bhujanga-Lalita comme Bhujanga-Trâsita avec le genou de la jambe levée un peu plus haut. Selon l'édition des Agamas appelée Sivaparâkkrama, Bhujanga-Lalita correspond à la 25è pose dans Bharata, l'Urdhvajanu, dont nous avons, dans le Musée de Madras, une représentation en bronze de l'époque Pallava, du village de Kûram (près de Kancipuram); Gopinatha Rao identifierait comme lalita l'une des deux Natarajas d'Ellora.

Les noms Catura, Katisama et Tâla-samsphôtita ne figurent pas dans les œuvres religieuses du Sivaïsme; ce sont des noms donnés par Bharata et par lesquels Gopinatha Rao a identifié quelques autres poses de Nataraja qu'on peut trouver en sculpture et en iconographie. Deux Natarajas en bronze de Tiruvarangulam et Nallur ont leurs jambes en diagonale qui approchent de très près la 39è pose de Bharata appelée, Catura; les poses sont appelées par ce nom. Cette pose des jambes constitue la base et le facteur commun de nombreuses autres poses de danse.

De la même façon, le nom de Katisama est appliqué par Gopinatha Rao à l'un des deux Natarajas d'Ellora. Mais cette Katisama N° 19, telle qu'elle est définie par Bharata et telle qu'elle est illustrée par la sculpture à

Chidambaram, est quelque peu différente. De même, une pose dansante de Siva au temple de Kailassanatha est identifiée par Gopinatha Rao comme Tâla-samsphôtita. Ce spécimen est plus près de Urdhvajanu de Bharata déjà cité. La définition donnée par Bharata à Tâla-samsphôtita n'est pas claire et la justesse de l'illustration de Chidambaram est sujette à caution; dans tous les cas, ni Bharata ni la sculpture de Chidambaram ne concordent avec la pose identifiée par Gopinatha Rao comme Tâla-samsphôtita.

Urdhva Tandava est un nom purement d'Agama. C'est une danse que Siva exécuta pour vaincre Kâli dans un concours de danse qu'il eut avec elle. L'histoire est représentée tout autour du temple de Tiruvêlangadu près d'Arakonam, où nous en avons un image; d'autres images de cette danse peuvent être trouvées à Kancipuram, Tiruchenkattankudi, Tenkasi et Taramangalam. Dans cette image, la jambe droite est levée jusqu'à la tête, donnant ainsi à la danse le nom d'Urdhva; alors qu'une explication donne qu'en le faisant, Siva a replacé à son oreille, sans le faire voir à personne, un ornement qui était tombé pendant la danse; une autre explication donne que cela fut ainsi fait pour que Kâli, en tant que femme ne pût faire de même et de cette façon pût être vaincue.

Comme c'est un type de danse terrible, Agama l'appelle aussi Canda-tandava; comme elle fut exécutée avec Kâli elle eut encore un autre nom, la Kâli-tandava.

Conformément à Vataramya-mahatmya, l'histoire de Tiruvelangadu, (manuscrit à la bibliothèque de Adyar) cette même Urdhva-tandava est la danse de destruction, Samhâra-tandava.

Dans les classiques tamouls tels que Silapatikâram, est mentionnée une danse de Siva appelée Kodu-kotti; c'est également une Samhâra-tandava, en tant qu'elle est relative à la destruction par Siva du démon Tripura

assura. Le texte Vataramya-Mahatmya précité fait de la Kodukotti une partie de l'Urdhva ou Samhâra-tandava.

Sandya-tandava: ordinairement on dit que Siva exécute toute sa danse dans le crépuscule du soir et ainsi toute sa danse serait Sandya-tandava. Outre ceci, selon la Siva-parakkrama, il y a une pose définie dans la Sandhya-tandava: c'est la Urdhvajânu déjà citée avec le genou droit élevé.

Nrtya n'est pas une pose de danse, comme dans les cas ci-dessus, c'est le contraire du Nrtta. Alors que Nrtta est la danse dans laquelle seules les 108 poses de Tandava sont montrées pour leur beauté intrinsèque, Nrtya est la danse interprétative dans laquelle les sens et les émotions d'un chant ou d'un poème sont montrés par l'Abhinaya, geste.[1]

* * *

L'auteur de l'ouvrage "Seven danses of Siva", Mayilaï S. Vengataswamy, mentionne que les danses symbolisant les cinq fonctions de Siva sont au nombre de sept.

Ces 7 danses sont issues des 7 notes de la gamme **Sa-ri-ga-ma-pa-da-ni-sa** conformément à "Tiruputtur puranam Gavuritandavaçarukkam".

Siva explique comme suit ces 7 danses à Pârvati:

Nous avons exécuté:

l'Anandanadanam[2], vénéré par les Saints,

le Sandyanadanam, exécuté le soir, au crépuscule,

le Gavuritandavam[2], fait pour vous contenter,

le Tiripurnadanam, pleine de beauté poétique,

le Kâlitandavam, célèbre et reputé, ainsi que le Muni-tandavam, (Sankâratandavam), en vue de la destruction.

Page 28

மாதவர் பரவும் ஆநந்த நடனம்,
வயங்குறு சந்தியா நடனம்,

[1] Traduit par Mr. V. Sambassivame.
[2] Nadanam et tandavam: Danse

காதலி ! நின் பேர்க் கௌரி தாண்டவமே,
கவின் பெறு திரிபுர நடனம்,
ஓதுமா காளி தாண்டவம், முனிதாண்டவ
மொடும், உலகசங்கார
மேதகு நடனம், இவை சிவை ! நாம்
விதந்த நன்ஞமம் என்றுணர்தி.

Les Fonctions accomplies par Siva étant au nombre de cinq seulement, les danses représentant ces fonctions devraient être en nombre égal. Dès lors nous sommes amenés à nous demander à quoi correspondent les deux danses supplémentaires.

La conservation qui semble être une fonction unique englobe en réalité deux fonctions: les êtres vivants font journellement du bien ou du mal. Or, selon la nature de leurs actions, le mode de conservation doit varier. Dieu ne peut protéger de la même façon, les innocents et les méchants. Il conserve les premiers en les maintenant dans le bonheur et les seconds en les laissant vivre au milieu des tourments. Et il y a une danse pour chacun de ces deux modes de conservation. Le nombre total de danses s'élève ainsi à six.

La création, la conservation et la destruction sont d'ordre physique et se rapportent au corps. La purification et la grâce agissent sur l'âme.

சடமதனிற் சிருட்டி திதி சங்காரம் நிகழும்.
தரும் உயிரில் திரோபவம் அனுக்கிரகம் தக்கும்:
திடமுறும் அத்திதி இரண்டாம் சுக துன்பம் அருந்தும்
செய்தியின்; அம்முறையால் செய்தொழில் ஆறும்!

Quant à la septième danse ou Anandatandavam, elle symbolise l'accomplissement des cinq fonctions en un même moment.

Les ornements de Siva dansant (Natesa-Nataraja) ont une histoire:

Garuda, le roi des oiseaux, maltraitait les serpents élevés par sa marâtre nommée "Katturu" (கத்துரு); ceux-ci sollicitent alors la protection de Siva, qui pour exaucer leur prière, les porte sur son corps en guise d'ornements. De là, le surnom de Bhujangalalita mûrty donné à Siva[1]. (Bhujangam: serpent. Lalitam: ornement.)

Les rishis de Târagavanam d'autre part, convaincus de la supériorité de leur yôga, refusent de reconnaître la grandeur de Siva et s'abstiennent de l'adorer. Siva en compagnie de Vishnu exerce alors sa puissance sur eux. Furieux ils procèdent à un "yâga" (வேள்வி) et attaquent Siva avec les armes qu'ils ont obtenus du Yôga; Siva transforme tout simplement ces armes en divers ornements dont il se couvre le corps: habit, anneaux de pieds, armes, guirlandes de tête (சிரோமாலை).

Alors les rishis excitent contre Siva les serpents nés de Yâga. Siva les prend et les ajoute aux autres serpents qui ornent déjà son corps.[2]

Le Siva de Nedoungâdou comme nous l'avons dit plus haut (page 13) exécute la danse Anandatandavam.

Cette statue est quelque peu postérieure au XIVè siècle de l'ère chrétienne. Le Siva dansant, du temple de Brihadisvara à Tanjore, remonte à une date plus ancienne. Nous en donnons une reproduction. (Voir planche XV).

Cette statue en bronze s'inscrit dans un prabhamandala (auréole) orné de flammes; la partie supérieure forme une demi-circonférence dont les deux extrémités se terminent par des têtes de "yâlam" (makara), qui séparent, en deux parties presque égales, l'auréole.

En général, dans le Sud de l'Inde, les auréoles de Siva dansant en bronze ne comportent de "yâlam" que tout près du socle; ils sont parfois difficiles à distinguer.

[1] Sivaparâkkramam p. 81.
[2] Sivaparâkkramam p. 85.

Planche XV

CONNEMARA PUBLIC LI[BRARY]
30 DEC 1950
MADRAS

Siva dansant (Anandatandavam ou Sadâ Nrittamûrti) en bronze Temple de Brihadisvara à Tanjore

Copyright — " Archaeological Department of India "

Siva porte sur sa tête un jatâ-makuta prolongé vers le haut par un groupe de plumes de héron en éventail, que surmonte, un peu sur la gauche, un croissant de lune et sur le devant duquel apparaît un crâne.

Un nâga à droite et des fleurs "dhurdharas" à gauche occupent l'espace vide entre la tête de Siva et l'auréole. Le front est ceint d'un "Rattinapatta" dont le prolongement rejoint les "jatâs". Il y a huit "jatâs" de chaque côté. Au milieu, les "jatâs" sont garnis de fleurs de "Arkas". Le groupe de jatâs qui se trouve à droite sert de siège à "Ganga" qui s'y tient debout, en pose d'"Anjali". L'oreille droite est sans ornement mais l'oreille gauche porte le "Sankapatrakundala". Le visage de Siva qui a un troisième œil au front, s'éclaire d'un fin sourire. Au cou il a un "upagrîva". Deux de ses quatre bras sont étendus; dans la main gauche il tient le feu (pose de Ardhachandra) et dans la droite, le tambour dont il a l'air de jouer. Les deux autres bras sont respectivement en pose de "Gajahasta" et de "Abhaya". Un serpent entoure l'avant bras droit. Ces quatre bras portent des "katakavalayas". Sur la poitrine on aperçoit un "yajnôpavîta". Le "Udarabandha" est long, son prolongement s'étend jusqu'à l'auréole. Siva est vêtu d'une peau de tigre. La jambe droite est légèrement courbée et appuyée sur l'Apasmârapurusha, sur lequel se trouve un serpent. Ce pied est orné d'un "katakavalaya" et d'un "jâlaka". La jambe gauche est en pose de "kunjidam". Le pied est garni d'un "jâlaka". L'Apasmârapurusha est couché sur le coté. Il tient un serpent dans sa main droite et l'autre main est dirigée vers Siva. Le socle, de forme ovale, est garnie de fleurs de lotus et s'appelle Patmapitta.

Le roi Chôla Râja-râja le Ier a mentionné dans les inscriptions figurant dans le temple de Tanjore le nom de cette statue, "Adavallane".

Siva dansant, avec changement de pied.

La même danse est reproduite par une statue qui se trouve au Musée de Madras. (Voir planche XVI.)

Les ornements de Siva sont les mêmes que dans la planche précédente. Seul la pose des pieds diffère.

La jambe droite est pliée et courbée (pose de "kunjidam"). Le pied gauche s'appuie sur l'Apasmârapurusha. Siva porte aux deux pieds des "jâlakas" ayant le forme de "Pattadai" avec des grelots.

L'Apasmârapurusha est couché à plat ventre sur le socle.

On remarquera que dans cette statue c'est le pied droit qui est levé en pose de "kunjida" et le pied gauche qui est appuyé sur l'Apasmârapurusha.

Ce serait sur les prières du Roi Râjasêgra Pandya que Siva aurait dansé en intervertissant le rôle des pieds. D'après l'ouvrage de "Tiruvilayadalpurânam", page 126, les statues de ce genre se trouvent dans le temple de Madura.

Planche XVI

CONNEMARA PUBLIC LIBRARY
30 DEC 1950
MADRAS

Siva dansant avec changement de pied
Musée de Madras

CHAPITRE IV.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

1. Anandatandavam ou Sadâ Nrittamûrti.

Siva en forme de Pandjâshara a, pour purifier les âmes des dévots en vue de leur délivrance, exécuté une danse qui symbolise les cinq fonctions divines (Pancha-kritya) la création, la conservation, la destruction, la purification et la grâce.

Ces fonctions s'expriment par les différents gestes: la main tenant le petit tambour (damarugam) signifie la création; la main en pose d'Abhaya, la conservation; la main tenant la hache (Majou), la destruction; le pied appuyé sur le dos du monstre, le repos; le pied en mouvement, la grâce. D'autre part la danse de Siva traduit les syllabes de la formule de prière Na-ma-si-vâ-ya (நமசிவாய) La syllabe "na" (ந) repose sur les pieds, la syllabe "ma" (ம) sur le ventre, "si" (சி) sur les épaules, "vâ" (வா) sur le visage, "ya" (ய) sur la tête.[1] Cette danse, ex-

[1] Hindu Iconography By. T.A. Gopinatha Rao Vol II part I p. 246.

ஆடும்படிகேள் நல்லம்பலத்தா னையனே
நாடுந் திருவடியிலே நகரம்-கூடு
மகரம்முதரம் வளர்தோள் சிகரம்
பகருமுகம் வாமுடியப்பார்.
சேர்க்கும் துடிசிகரம் சிக்கனவாவீசுகரம்
ஆர்க்கும் யகரமபயகரம்-பாக்கிலிறைக்
கங்கி நகரமடிக்கீழ் முயலகனார்
தங்கு மகரமது தான்.

Voici la traduction française:
Aux pieds recherchés du Maître qui danse sur la

pression de la formule de prière exécutée de façon à permettre à Uma d'y assister éternellement, a valu à Siva le nom de Sadâ-Nrittamûrti.[1]

Elle s'appelle Panchakritya-nadanam[2] parce qu'elle symbolise les cinq fonctions divines énumérées ci-dessus:

உலகமே புருவமாக போனிகளுறுப்பதாக
விலகுபேரிச்சா ஞானக்கிரியை யுட்கரணமாக
வலகிலா உயிர்கட்கெல்லா மிருபயனாக வைந்து
நலமிடு தொழில்களோடு நாடக நடிப்பன் நாதன்[3].

S'incarnant en Univers, faisant ressortir
l'existence de l'activité et de la vie partout,
mobile de tout ce qu'il y a d'agile ici-bas,
de tous sentiments, de l'accomplissement des devoirs à base-métaphysique,
Paraissant comme le commencement et la fin des créatures innombrables,
Exécute sa danse qui traduit le déploiement de tout l'activité tendant au bien-être de l'humanité.

ஓங்காரமே நற்றிருவாசி யுற்றதனின்
நீங்காவெழுத்தே நிறை சுடராம்-ஆங்காரம்
அற்றார் அறிவாரணி யம்பலத்தானாடலிது
பெற்றார் பிரப்பற்றார் பின்[4].

---

scène magnifique repose le *Na*
A son ombilic se trouve le *Ma*
A ses épaules il y a le *Si*
A son visage glorieux est la *Vâ*
Et à sa tête réside le *Ya*

[1] Sadâ: :toujours, eternel;
Nrittamûrti: :Dieu dansant.

[2] Pandja: :cinq; Krittiyam: :fonction; Nadanam: :danse

[3] Hindu Iconography par T.A. Gopinatha Rao Vol II part I p. 244

[4] D' pp. 248.

"L'auréole symbolise la syllabe "om" qui est la forme de la création; les flammes qu'elle comporte ne sont autres que la représentation matérielle de "om". Celui-là seul qui a triomphé de l'orgueil qui naît du sentiment de soi, peut réaliser en lui l'image de ce mouvement unitaire du monde qui est cette Danse Divine; celui qui a atteint ce stade se soustrait à la naissance et à la mort".

தோற்றம் துடியதனில்; தோயும் திதி அமைப்பில்;
சாற்றிடும் அங்கியிலே சங்காரம்;-ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோதம்; முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு.

"Le tambour est le siège de la création; la pose d'Abhaya est la centralisation du pouvoir de la conservation; le feu indique l'origine de la destruction; le pied immobile marque la source de la purification; le pied en cadence est le refuge des âmes. L'Apasmârapurusha sur lequel s'appuie un des pieds de Siva, évoque les idées du bien et du mal qui se rencontrent simultanément chez tout être humain".

Siva a exécuté cette danse à:

1°) Kanagasabah Chidambaram (Anandatandavam)
2°) Racitasabah Madura (Sandyatandavam)
3°) Sir sabah à Tirupattur (Gavuritandavam)
4°) Chitrasabah à Tirukuttalam (Tirupuratandavam)
5°) Rattinasabah à Tiruvelangadu (Kâlitandavam)
6°) Tâmbirasabah à Tinneveli (Mounitandavam) Et
7°) à minuit dans l'Univers entier (Sankâratandavam).

திருநடனப் படலம் [1]

(60)

திருமுடிக்கங்கைவெள்ளமலேந்துமேற்கிளரச்சிர்சால்
பொருபுலித்தோலினுடையரையினிற்பொலிவுற்றுட

[1] Chidambaranatha puranam par Sabâbady navalar p. 83 et 84.

வரையினுங்கரத்துநாகமழகுறப்பொருந்தியார்ந்து
புரையில்சூத்திரமும்யாணர்க்கடகமுமாகிப்பொற்ப.

(61)

வரைக்குபமானமாகுமார்பில்வாசுகியென்றேது
முருக்கிளர்நாகம்பூணுயொளிர்தரநுதல்விபூதிக்
குருக்கிளர்குறிகண்மூன்றுங்குலவிடச்செந்தீநோக்கந்
திருக்கிளர்சோதிகான்றுதிசையெலாம்விளக்கஞ்செய்ய.

(62)

மணியின்மாண்டொளிருஞ்சோதிவயங்குதோட்டணியுமாமைப்
பணியின்மாண்டொளிருஞ்செவ்விபடைத்தகுண்டலமுமேய்ந்திட்
டணியின்மாண்டொளிருஞ்சோதியானனமாணவத்தீப்
பிணியின்மாண்டுழலுஞ்சீவர்க்கருளமிர்தம்பெருக்க.

(63)

காசினிற்குயின்றமஞ்சீரத்தொடுகடகம்பாதத்
தேசிறந்தொளிரயாணர்திருந்துபுன்சிரிப்பான்ந்த
மாசிறப்பருளப்பாதமலர்சதுரச்சிரம்வாய்ந்
தாசையிற்காணுமன்பர்க்கானந்தவாழ்வுகூட்ட.

(64)

வலத்திருவடிப்போதாற்றன்முயலகன்முதுகின்மன்னி
நிலைத்திடவாமபாதமுயர்ந்துகுஞ்சிதமாய்நேர
நலத்துடனிடக்கைவாமபாதநேர்குறுக்கேநண்ணப்
பலத்துடன்வலக்கையாணரபயமுத்திரைபரிக்க.

(65)

ஒளிமிகுத்துமிழ்சீர்க்காஞ்சியொலித்திடவுதரமாடே
கிளருமும்மடிப்புமாணப்புரள்தரக்கிளர்ந்திட்டோங்கு
முளரியைப்பரித்துமேலாய்விளங்கவோரிடக்கைமுந்து
மளவிலப்பிரணவச்சிர்த்தமருகம்வலக்கையார.

(66)

விளம்பிடுதாளமூன்றினடுவணதாகிமேவும்
வளம்படுதிரச்சிரப்பேர்த்தாளத்தைமண்டலம்வாய்ந்
துளங்களியூறத்தோற்றித்திருவடியிரண்டுமொன்றத்
துளும்புசிரவினயங்கடோண்முதலுறுப்புத்துன்ன.

(73)

பரதநூலுரைக்குமாட்சியிலக்கணப்பகுதிமுற்று
மருவவாச்சியபேதங்களனைத்துமிக்கார்ப்பவானோர்
விரைமலர்தூவிநின்றுமிகவுமேத்தெடுப்பவண்ணல்
புரிநடவின்பவேலைப்புலங்களிப்புறப்படிந்தார்.

60

Ayant sur sa tête le Gange, dont l'eau se meut et se déverse,
La peau reluisante du tigre qui entoure la hanche s'ébranlant,
Le serpent qui entrelace et orne les épaules ainsi que les bras en guise de kadagam;[1]

61

Portant sur la poitrine le serpent Vasugui qui représente un ornement luisant,
Le front garni de trois traits, parallèles de cendre la flamme provenant de l'œil du front,
Eclairant de sa splendeur l'Univers entier;

62

Muni d'une cuirasse incrustée de pierres précieuses de lueur éclatante,
Le serpent à peau brillante et belle formant le "kundalam",[2]
L'éclat des bijoux renforçant la splendeur du corps,
Le visage en rédempteur des êtres ensevelis dans l'orgueil humain, leur offrant de l'ambroisie;

63

Les anneaux d'or aux orteils et aux pieds donnant de l'éclat,
Un sourire de nature à dominer et à corriger les personnes portées vers le mal, éblouissant le visage,
Les pieds Sacrés constituant pour les Saints et les ascètes, un spectacle générateur de bonheur céleste;

[1] Sorte de bracelet
[2] Boucle d'oreille

64

Le pied droit reposant sur le dos de Muyalakan[1]
Le pied gauche soulevé et en pose de "kunjidam",
Le bras gauche placé parallèlement au pied gauche,[2]
Le puissant bras droit en élégante pose "Abhaya";

65

Les grelots attachés aux ceintures faites de pierres précieuses produisant un son harmonieux,
Le cordon sacré ondulant sur la poitrine,
La main gauche ayant le feu sacré rouge comme le bourgeon de nénuphar,
Le son du petit tambour de la main droite traduisant le prenava;

66

Réglant la deuxième mesure[3] de façon à plonger dans l'admiration tout l'Univers,
Les deux pieds placés ensemble dans la même position,
Toutes les parties du corps, depuis les épaules, exprimant en harmonie, les gestes de la danse;

73

En conformité des règles exprimées dans le célèbre ouvrage Barathasastra,
Au milieu des sons harmonieux de toutes sortes d'instruments de musique,
Les dévas jetant des fleurs et rendant leurs hommages,
Siva a dansé de façon à ravir les êtres de l'Univers.[4]

Voici un hymne du Saint Tirunâvukarasu dit Appar sur Siva dansant de Chidambaram, tiré de l'ou

Monstre
[2] Pose de Gaja-hasta
[3] Trois sortes de mesure: Lagutâlam, Gurutâlam et Turithatâlam.
[4] Sur la demande de l'auteur M.C. Ramou, Rédacteur du Gouvernement traduisit ces poésies, ce dont nous le remercions vivement.

vrage intitulé "Têvaratirumuraï" en tamoul page 11, chant 4.

குனித்தபுருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற்குமிண்சிரிப்பும்
பனித்தசடையும்பவளம்போல்மேனியிற்பால் வெண்ணீறும்
இனித்த முடைய வெடுத்த பொற்பாதமுங் காணப்பெற்ருல்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே யிந்த மாநிலத்தே.

Certes! la vie humaine est enviable ici-bas, si on a le don de voir ces sourcils arqués, ces lèvres rouges comme le fruit de bryonia où règne le doux sourire; cette chevelure fraîche, ce buste pourpré comme le corail, enduit de cendres blanches et ces beaux pieds levés pour une danse charmante.[1]

Saint Tirumular décrit également ces danses dans l'ouvrage tamoul intitulé Tirumandiram; chants 2746 et 2760.

காளியோடாடிக் கனகாசலத்தாடிக்
கூளியோடாடிக் குவலயத்தேயாடி
நீடியநீர்திகால்நீள் வானிடையாடி
நாளுறவம்பலத்தே யாடுநாதனே.

Ayant dansé avec Kâli,
Ayant dansé sur le Mont-Kanaka (Kaïlasa),
Ayant dansé avec Kûli (கூளி),
Ayant dansé sur la Terre,
Ayant dansé sur l'immense étendue d'Eau, sur le Feu, dans l'Air et dans la vaste Atmosphère.
O Maître! Tu danses depuis longtemps sur la scène (Ambalam).

[1] Sur la demande de l'auteur, M.R. Dessigane, Interprète du Service judiciaire, traduisit cet hymne en français, ce dont nous le remercions vivement.

ஆடியகாலுமதிற்சிலம்போசையும்
பாடியபாட்டும்பலவானநட்டமுங்
கூடியகோலங்குருபரன்கொண்டாடத்
தேடியுளேகண்டுதீர்ந்தற்றவாறே.

Les pieds dansant, le son des grelots résonnant,
La chanson qui est chantée et les différentes danses,
Les formes assumées par le Gurubara(குருபரன்)dansant
Trouvez tout cela en vous-même, et tous vos biens se déchaîneront et s'anéantiront.

Planche XVII

Siva dansant (Kâligatandavam ou chaturam) en bronze
Temple de Nallur (District de Tanjore)

Copyright — " Archaeological Department of India "

CHAPITRE V.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

II Kâligâtandavam[1].

LA danse symbolisant la première des cinq fonctions: la création, s'appelle Kâligâtandavam.

Elle est aussi connue sous le nom de Munitandavam.

Il ne faut pas confondre Kâligâtandavam avec Kâlitandavam: Kâligâtandavam représente la création tandisque Kâlitandavam symbolise la grâce.[2]

L'ouvrage intitulé "Hindu Iconography Vol II part I" de Gopinatha Rao, page 267, mentionne que cette danse s'appelle "chaturam."

Une statue du temple de Nallur (District de Tanjore) figure cette danse: voir planche XVII.

Siva a huit bras. Trois mains droites tiennent respectivement: le petit tambour (உடுக்கை), le cordon (பாசம்), le trident (சூலம்) et la quatrième est en pose d'Abhaya (அபயம்). Trois mains gauches portent respectivement: le feu (தீ), la clochette (மணி), le crâne (கபாலம்)[3] et la quatrième main est en pose de Gajahasta.

Le cordon sacré (yajnôpavîta) entoure la poitrine.

La jambe droite légèrement pliée, s'appuie sur l'Apasmârapurusha. La jambe gauche s'élève légèrement en pose (?) d'Urdhvajânu.

[1] Seven dances of Siva p. 33.

[2] Note figurant dans le livre "Seven Dances of Siva" Mayilaï S. Venkataswamy

[3] Le bras gauche dont la main tenait le crâne n'existe pas sur la planche.

Cette statue est encadrée d'un prabhamandala (Tiruvâtchi) garni de flammes. Ordinairement, l'Apasmârapurusha est couché, écrasé sous le pied de Siva. Ici, il se redresse en partie et semble libre de toute inquiétude. La position des bras et des jambes, l'aspect de la chevelure semblent prouver que cette danse n'était pas exécutée avec rapidité.

Deux autres danses connues sous les noms de "Chaturam" et "Katisamam" représentent la même fonction que la danse Kâligâtandavam. En voici la description d'après trois représentations iconographiques:

Chaturam (Voir planche XVIII).

Cette statue se trouve dans la grotte de Badâmi (district de Bijapur). Siva est représenté avec dix-huit bras dont malheureusement quatre sont cassés.

Il tient, dans ses deux mains supérieures, un serpent qui passe derrière sa tête, du côté droit; le cinquième et le neuvième bras sont tronqués. Parmi les autres, deux bras sont en poses de "*chatura*" et "*Anchita*", une main porte un petit tambour, un bras est en pose d'Abhaya, une main tient un Akshamâla (?). un bras est en pose de suchi (?). Du côté gauche, la deuxième main est cassée; le troisième bras est en pose de Vismaya (?), la quatrième et la cinquième mains tiennent la hache. La sixième main est munie d'un trident; le septième bras est en pose de Katya-valambita, la huitième main est cassée, le neuvième bras est en pose de "Gajahasta".

La tête de l'Être Suprême est surmontée d'un jatâmakuta. Ses deux oreilles sont garnies de kundalas. Des hâras enguirlandent son cou et un serpent en forme de foulard flotte sur sa poitrine.

Son pied droit s'appuie sur le sol. Son pied gauche est en pose de kuttita.

Planche XVIII

Siva dansant (chaturam) en bas-relief
Grotte de Badami

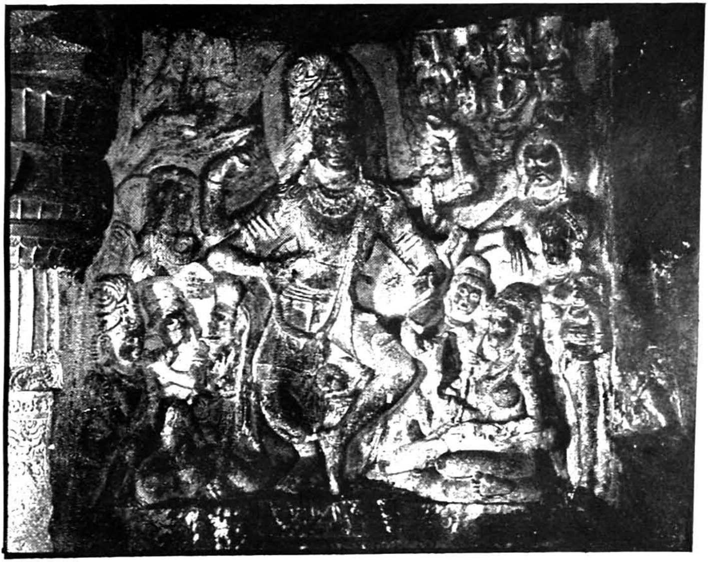
Copyright — "Archaeological Department of India"

Planche XIX

Siva dansant (chaturam) en bronze
Temple de Tiruvarangulam (Pudukottah)

Copyright — " Archaeological Department of India "

Planche XX



Siva dansant (Katisamam) en bas - relief
Grotte d'Ellora

Copyright — " Archaeological Department, Hyderabad, (Deccan) "

Chaturam (Voir planche XIX).

Cette statue en bronze est au temple de Tiruvarangulam, aux environs de Pudukottah.

La tête surmontée d'un "jatâ-makuta", les deux oreilles garnies de "kundalas", Siva se présente avec quatre bras. La main gauche supérieure tient le feu (pose d'Ardha-chandra). Le bras gauche inférieur est en pose de Gaja-hasta. La main droite supérieure tient le damarugam (petit tambour) et la main droite est en pose d'Abhaya. Siva porte un Upagrîva et des hâras au cou, un yajnôpavîta épais sur la poitrine, un udara-bandha au ventre, un katisûtra bien travaillé aux hanches. Les quatre bras sont ornés de deux sortes de Kêyuras, et des kataka-valayas. Des Angulis garnissent les doigts. La jambe droite est pliée et courbée, le pied est appuyé sur l'Apasmârapurusha. La jambe gauche est également pliée et le pied est en pose de kuttita. Ses deux pieds sont garnis de jâlakas avec des grelots.

Katisamam (Voir planche XX).

Cette statue se trouve dans la grotte d'Ellora.

La tête de Siva est surmontée d'un "jatâmakuta", et entourée d'une auréole. Des "kundalas" garnissent les oreilles. Un "Upagrîva" et des hâras ornent le cou. On aperçoit sur la poitrine un "Udarabandha", un "kati-sûtra" et un "yajnôpavîta". Siva a dans l'une de ses mains droites un tambour, et garde un de ses bras droits en pose de "Kataka-hasta"; sa troisième main droite se cache dans un foulard. La quatrième main est cassée. Le premier bras gauche est en pose de "Tripatâka", le deuxième bras est placé sur la cuisse. Les deux autres bras sont cassés. Les deux pieds sont en pose de "Svastikâpasrita". Les kêyûras ressemblent aux serpents. Siva est vêtu de

la peau de tigre qui a le lustre de la soie.

A gauche du dieu se tient la déesse Pârvati avec son fils Skanda. Des deux côtés de Siva deux femmes et deux hommes jouent des instruments de musique.

Planche XXI

Siva dansant (Gavuritandavam ou Urdhvajânu) en bronze
Musée de Madras

By the kind permission of the Superintendent,
Government Museum, Madras

CHAPITRE VI.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

III. **Gavuri tandavam.**

NOUS avons déjà dit que la fonction de la conservation se dédouble en fait en deux autres fonctions auxquelles correspondent également deux danses. Ce sont Gavuri tandavam et Sandya tandavam.

Gavuri tandavam est aussi connue sous les noms de Bhujângatrâsam, Rakshatandavam et Lakshmitandavam.

Le visage de Siva étant marqué des signes de la colère plutôt que de la joie, cette danse symbolise la conservation des êtres vivants dans les Tourments.

(Conformément aux références contenues dans le livre "Seven dances of Siva" aux pages 38 et 43).

Une statue du Musée de Madras représente la danse Gavuritandavam (voir planche XXI).

Siva y est représenté avec quatre bras; la main droite supérieure tient un petit tambour et la gauche un serpent dont la tête est cassée; les deux autres mains sont en pose de "Abhaya" et de "Gajahasta". Siva danse, le pied droit fortement appuyé sur "Muyalakan", la jambe gauche soulevée en pose "Urdhvajânu". Cette statue tire sa beauté de son ornementation. L'auréole manque à cette statue, qui doit dater de la fin de l'époque Pallava.

Bhujângatrâsam.

Une statue de Siva dansant se trouvant dans la grotte de Aihole (Aïwoli) représente la danse Bhujângatrâsam. (Voir planche XXII).

Siva a dix bras. Dans ses deux mains supérieures il tient un serpent (nâga) à la hauteur de sa tête; un tambour et un katvanga (?) dans deux de ses mains droites. Siva se révèle le tout puissant. Une autre main droite est cassée et la dernière est en pose de "Sandarsanamudra". Le dieu, un "pâsam", dans l'une de ses mains gauches, conserve ses trois autres bras gauches en poses de "Vismaya", de "kattyavalambita" et de "Tanda-hasta". Les dix bras sont garnis de "Kêyûras" et de "katakavalayas".

Le cou est orné d'un "Upa-grîva" et d'un "hâra"; Siva porte un "Udara-bandha" sur le ventre et un serpent sur la poitrine qui remplace le "yajnôpavîta". C'est encore un serpent qui est utilisé comme "katisûtra". Le vêtement de Siva drapé autour des hanches retombe en un pan sur le devant (kritrimânam). La jambe droite est courbée, le pied un peu soulevé paraissant en pose de kuttita. Le pied gauche est appuyé sur le sol.

C'est encore la danse Bhujângatrâsam que représente une statue en pierre qui se trouve à Bhuvanesvar dans le temple de Muktesvara. Son style est celui de l'Orissa. Elle est du VIè siècle A.D. (voir planche XXIII.)

Siva est toujours représenté avec un "jatâmakuta" sur la tête. Il a dix bras, comme dans la statue précédente; les deux mains supérieures tiennent un serpent à la hauteur de sa tête. Trois autres des mains gauches tiennent respectivement la hache, le kapala, un foulard; et les trois autres des mains droites: un trident, un Akshmâla, un foulard; les deux dernières mains, sont la droite en pose de "Sandaranamudra" et la gauche en pose de "Gajahasta"; la position des jambes et des pieds est la même que dans la statue précédente.

Un panneau du vimana du temple de Markandesvara à Bhuvanesvar représente aussi cette danse. Elle est du VIIIè siècle A.D. (Voir planche XXIV.)

Planche XXII

Siva dansant (Bhujangatrâsam) en bas – relief Grotte de Aihole (Aiwoli)

By Mr. Venkatesh,
Photographer, Sri Aurobindo Ashram

Planche XXIII

Siva dansant (Bhujangatrâsam) en pierre, Temple de Muktesvara à Bhuvanesvar

By the courtesy of Sri K. C. Panigrahi M. A., Curator
Provincial Museum, Orissa

Planche XXIV

**Siva dansant (Bhujangatrâsam) en pierre
Temple de Markandesvara à Bhuvanesvar**

*By the courtesy of Sri K.C. Panigrahi M. A., Curator,
Provincial Museum Orissa*

Planche XXV

Siva dansant (Bhujangatrâsam) en pierre
Temple de Pushpagiri (District de Cuddapah)

Copyright — " Archaeological Department of India"

On y retrouve à peu de chose près, les caractères signalés dans les deux figurations précédentes. On peut remarquer seulement la position inverse des pieds.

C'est la même danse encore que nous pouvons voir dans le temple de Pushpagiri (district de Cuddapah). (Voir planche XXV).

Siva porte les ornements suivants: un "jatâmakuta" sur la tête, des "kundalas" aux oreilles, des "hâras" et d'un "yajnôpavîta" sur la poitrine et une ceinture dont le boucle a la forme d'un "Simhamukha". Il a quatre bras. Les deux mains droites tiennent respectivement: le trident renversé en pose "samhara" et un "parasu". La première main gauche tient le Bhujanga (m) (serpent) et la deuxième est en pose de "suchi". Le pied droit est appuyé sur l'Apasmârapurusha ; la jambe gauche légèrement soulevée et courbée est en pose de "Urdhvajânu (?)".

CHAPITRE VII.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

IV. **Sandyatandavam**[1].

LORSQUE les dévas et les asuras procédèrent au barattement de la Mer (Tirupârkadal) sans l'autorisation de Siva, le serpent Vâsugui, qui servait de corde, cracha du venin ne pouvant supporter la douleur. Vishnu ayant osé résister à la force nuisible de ce venin devint tout noir. Il alla trouver Siva, qui absorba ce venin puis se recueillit dans le silence toute une journée. Les dévas confondus adressèrent des prières à Siva. Le jour suivant le dieu sort de son silence et se met à exécuter une danse pendant trois heures, le soir, au crépuscule (un sâmame). Cette danse que Siva a exécutée sur le mont Kaïlassa, en présence de Pârvati (Uma) et des dévas, s'appelle "Sandya tandavam"[2] et la période à laquelle elle a été exécutée est connue sous le nom de "Pradôsha"[3]

Nous présentons aux lecteurs cinq reproductions plastiques de cette danse:

[1] Sivaparâkkramam p. 89.

[2] Danse exécutée le soir après le coucher du soleil et avant la tombée de la nuit.

[3] The Dance of Siva by Ananda Coomaraswamy (1924) p. 56.

The first is an evening dance in the himalayas with a divine chorus, described as follows in the Siva Pradosha stôtra:

In the pictures of this dance, Siva is two-handed, and the cooperation of the gods in clearly indicated in their position of chorus. There is no prostrate Asura trampled under Siva's feet ...

Planche XXVI

Siva dansant (Sandyatandavam)
d'après l'ouvrage de Sivaparakkramam

Photographiée par Mlle Menier

Planche XXVII

Siva dansant (Sandyatandavam) en bronze
Musée de Gwalior

Copyright — " Department of Archaeology, Madhya Bharat Government, Gwalior ".

Sandyatandavam.
Description d'après l'image (planche XXVI).

La tête de Siva est surmontée d'un "jatâ-makuta" incrusté d'un croissant, au milieu duquel siège Ganga (le Gange). A la splendeur des habits s'ajoute l'éclat des parures. Siva n'a ici que deux bras. La main gauche tient le tambour (damaru) (udukai) et la position de la main droite fait penser que Siva est en train de jouer de cet instrument. Le pied gauche est appuyé sur le sol; la jambe droite levée est en pose de "Urdhvajânu". L'Apasmâra-purusha tient dans ses mains un khadga (sabre) et un kêdayam (bouclier). Il gît sous la jambe droite de Siva.

A gauche de Siva se tient la déesse Pârvati qui contemple la danse.

Une statue de Siva exécutant la même danse se trouve au Musée de Gwalior (planche XXVII)[1].

La tête coiffée d'un jatâ-makuta au sommet duquel réside un serpent Nâga, le cou entouré d'un autre Nâga qui tient lieu d'Upa-grîva et dont la tête s'élève à la hauteur de l'oreille droite de l'être divin, un yajnôpavîta en bandoulière, Siva dansant le Sandyatandavam, révèle sa toute puissance.

Il n'a que deux bras: la main droite tient un tambour; le bras gauche est en pose de kataka-hasta.

Le pied gauche est en pose de kunjidam. Le pied droit est appuyé sur le sol. Le socle sur lequel repose la statue représente le mont Méru.

[1] L'existence des statues au musée de Gwalior a été révélée à l'auteur par Mme. Adicéam.

LALITAM ou **Sandyatandavam.**

(Planche XXVIII.) Bas-relief de la grotte d'Ellora.

Coiffé d'un "jatâmakuta" de plumes de héron, garni d'un croissant et servant de siège à la déesse Ganga (Gange), le dieu, avec un œil au front, rayonne de joie et d'allégresse. Ses oreilles, longues, sont garnies de Kundalas (boucles d'oreilles). Un hâra et un yajnôpavîta sont sur sa poitrine et un udarabandha entoure son ventre. Un serpent lui ceint les hanches (Kârkôdagane). Siva apparaît avec huit bras. Dans les deux mains droites qui subsistent, on aperçoit une hache (Parasu) et un petit tambour. Des deux bras cassés l'un devait être en pose d'Abhaya et l'autre de gajahasta. A gauche, un avant bras vertical tenant la main renversée, la paume tournée vers le haut est en pose de Tripataka; un deuxième bras est étendue prolongeant le bras droit en pose de gajahasta; le troisième se repliant en avant est en pose de Tarjani et le quatrième dirigé vers le bas est en pose de Suchi. A gauche de Siva, se trouve Pârvati, tenant par la main son enfant Skanda. A gauche de Pârvati, un Gana, Nandi bat le tambour et Kâli assiste à la danse du dieu.

Sandyatandavam ou Bhujânga lalitam représente la conservation des êtres vivants et leur maintien dans le bonheur. (D'après l'ouvrage "Seven dances of Siva" p. 48.).

Gopinatha Rao mentionne dans son ouvrage: Hindu Iconography Vol II. Part I, p. 262, que cette danse est appelée en raison de son caractère technique: "Lalitam".

C'est aussi cette danse, Sandyatandavam ou Lalitam, que représentent les planches XXIX et XXX.

Planche XXVIII

Siva dansant (Lalitam ou Sandyatandavam) en bas-relief
Grotte d'Ellora

MADRAS

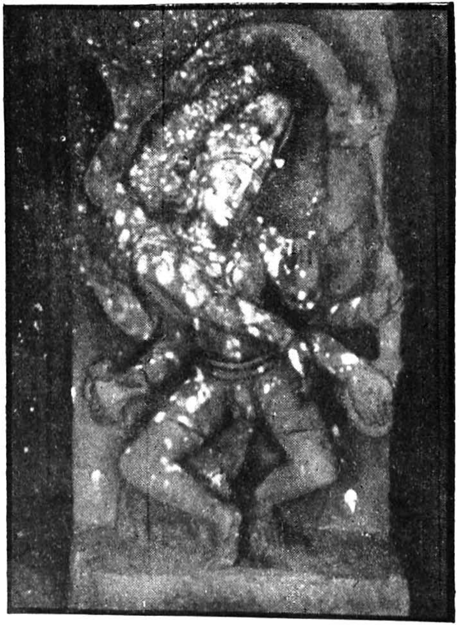
*Copyright — " Archaeological Department
Hyderabad, Deccan ".*

Planche XXIX

Siva dansant (Sandyatandavam ou Lalitam)
en bronze Musée de Gwalior

Copyright — " Department of Archaeology, Madhya Bharat Government "

Planche XXX



Siva dansant (Sandyatandavam) en pierre
Temple de Muktesvara à Bhuvanesvar

(Photographié par l'auteur)

Planche XXXI

Siva dansant (Talasamsphôtita ou Sankaratandavam).
Temple de Kailasanathaswamy à Conjeevaram.

(Photographié par l'auteur)

CHAPITRE VIII.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

V. Tàlasamsphôtita[1] ou Sankâratandavam.[2]

La planche XXXI représente un Siva dansant, du temple de Kaïlasanathaswamy à Conjeevaram (bas-relief). Le pied droit de Siva est levé à la hauteur du genou de la jambe gauche comme s'il allait frapper la terre. La jambe gauche est très légèrement courbée. Des huit bras de Siva l'un est en pose de patâka, l'autre en celle d'Abhaya et tous les autres prennent les diverses positions du Nâtya. Du jatâmukuta de Siva sort, du côté gauche, un jatâ sur lequel est assise Ganga qui fait l'Anjali. Un cobra à cinq têtes couvre la tête de Ganga. Pârvati est assise à côté de Siva. Un gana danse tout près du dieu.

Les saints affirment que le Sankaratandavam a été exécuté à minuit. Cette danse symbolise la destruction: Siva en l'exécutant détruit le corps de l'homme en même temps que tout ce qui est matériel en lui, mais il ne détruit pas son âme et ses qualités spirituelles.

Voici la description de Siva dans cette danse d'après Mayilaï Venkataswamy: trois yeux, huit bras, trois mains droites tenant respectivement un petit tambour, un cordon et un trident, la quatrième main en pose d'Abhaya. Quant aux mains gauches, les deux premières portent respectivement un crâne et le feu, la troisième accomplit un geste d'étonnement et la quatrième est en pose de Gajahasta. Au-dessous du pied gauche gît "Muyalakan".

[1] Gopinatha Rao Hindu Iconography p. 268.
[2] Seven dances of Siva p. 49.

D'après l'ouvrage intitulé Hindu Iconography par T.A.Gopinatha Rao p.268 cette danse s'appelle Tâlasamsphôtitam.

Siva dansant sur les flammes.

La planche XXXII représente une curieuse statue de Siva dansant, qui se trouve au Musée de Gwalior.

La tête de Siva est surmontée d'un jatâmukuta qui comporte à sa partie gauche un crâne. Des "kundalas" sont attachés à ses oreilles. Un "upa-griva" orne son cou Le "hâra" est remplacé par le serpent "Nâga" dont la tête est placée entre celle de Siva et le feu dans la main gauche supérieure. Un yajnôpavîta passe, contrairement à l'usage, par l'épaule droite. Un Udara-bandha ceint le ventre. Il se bifurque en deux à l'endroit où se trouve le noeud; la main droite supérieure tient le trident. Les deux bras inférieurs prennent les poses de Abhaya et de Gaja-hasta. Ces quatre bras sont ornés de "kêyûras" et de "kataka-valayas"... Siva tenant son pied droit au milieu des flammes, ébauche, de son pied gauche, une pose de kunjidam (légèrement soulevé). La divinité vêtue d'une peau de tigre repose sur les flammes émanant d'un socle en forme de lotus.

Planche XXXII

Siva dansant sur les flammes (Sankaratandavam)
Musée de Gwalior

Copyright — " Department of Archaeology
Madhya Bharat Government "

Planche XXXIII

Siva dansant (Tripuratandavam ou Tripurântakamûrti)
en bas-relief Grotte d'Ellora

Copyright — " Archaeological Department
Hyderabad, Deccan "

CHAPITRE IX.

LES SEPT DANSES DE SIVA

VI. **Tripuratandavam.**

Cette danse symbolise la fonction de purification (dégagement de l'âme humaine des sentiments du moi superficiel et mise à jour du moi fondamental).

Voici la description de cette danse: planche XXXIII.

Siva n'a que deux bras. Il tient dans sa main droite, une flèche, et dans sa main gauche, un arc. Sur son épaule droite se trouve une série de flèches. Brahma conduit le char de Siva. Ce char est tiré par deux chevaux.

CHAPITRE X.

LES SEPT DANSES DE SIVA.

VII. **Urdhvatandavam.**

Historique de la Danse.

SIVA pour gagner un pari fait avec Kâli, organise un tournoi de danse avec elle: celui qui gagnera ce pari occupera Alavanam. Siva demande aux dêvas d'arbitrer la danse, et de composer l'orchestre. Brahma et Vishnu battent "Tâla-Mattala" (le tambour et les timbales), Sarasvati joue de la vîna, Naratha et deux Kimburuvas chantent des chansons rythmées (mandam-mattimam-târam), des vierges divines scandent la mesure, Chandra (lune) et Sourya (Soleil) jouent de la flûte, Nandikesvara et Soubrahmania sont les accompagnateurs et les dévas, les arbitres, sous la présidence de la déesse Pârvati et en présence de Munjikesvarar et de Kârkodagar. Siva exécute la danse Kodukotty (danse de Subrahmania et Siva) ; Kâli exécute la même. Siva ayant dansé sans que le croissant et la Ganga qu'il porte sur sa tête ne soient dérangés, Kâli prétend l'avoir vaincu. Aussitôt, Siva tout en reconnaissant le mérite de la danse de Kâli, commence la danse de Chandatandavam: un pied sur la terre, il lève l'autre au ciel, le touchant d'un bras (pose de Lalâta-tilakam), les trois autres bras tiennent le majou,(hache) le serpent, le perroquet, le damarugam (tamburinet), le soûlam (trident), la cloche (ghanta), le cabâlame (crâne). Siva exécute la danse Urdhvatandava. Sa chevelure heurte le ciel jusqu'à causer des secousses dans l'univers. Tandis qu'il danse, un des

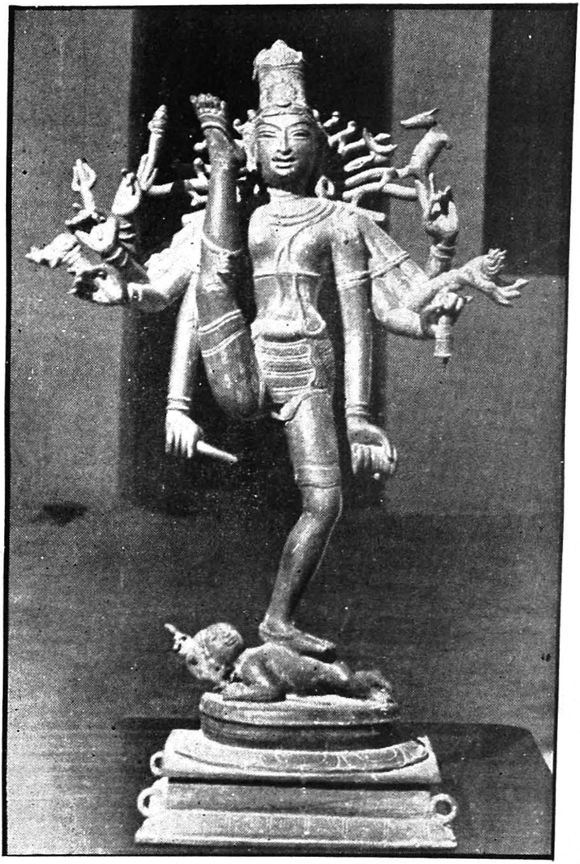
MADRAS

Siva dansant (Urdhvatandavam ou Kâlitandavam)
en pierre
Temple de Tirupananthal (District de Tanjore)

Copyright — "Archaeological Department of India"

30 DEC 1950

Planche XXXV



Siva dansant (Urdhvatandavam ou Kâlitandavam)
en bronze
Collection de Madame Tara Rashid Ali Baïg

(Photographié par l'auteur)

kundalas qu'il porte aux oreilles, glisse et tombe sur le sol. Sans s'interrompre Siva le prend avec un des orteils du pied soulevé et le replace à son oreille sans que personne ne s'en aperçoive. Cette danse éclipse celle de la déesse Kâli qui s'avoue vaincue.

Telle est l'histoire de la danse Urdhvatandava.

Voici la description de deux statues figurant cette danse.

La planche XXXIV représente une statue en granit de Tirupananthal (District de Tanjore). La tête est ornée d'un jatâmakuta; Siva a quatre bras: une des deux mains droites tient le petit tambour et une gauche, le feu. L'autre bras droit est en pose d'Abhaya et l'autre bras gauche en celle de "Patâka". Les oreilles sont ornées de kundalas; des hâras et un yajnôpavîta sont sur sa poitrine. La pose "Vrischika" de la jambe droite rappelle la forme de la queue d'un scorpion, et le pied gauche est appuyé sur l'Apasmârapurusha. La sainte Karikalamméar est assise au-dessous du pied élevé et fait l'Anjali, attitude de prière.

La planche XXV présente une statue de bronze à huit bras. Les quatre mains droites tiennent respectivement la hache, le trident, le khatvânga (sorte de courte canne ayant un Nandi, pour pommeau) et un bâton pour battre le petit tambour; celles de gauche, l'antilope (Mriga), le feu (agni), la cloche (Ghanta) et le tambour (damaru). Le pied droit est levé jusqu'à la hauteur de la tête, le pied gauche appuyé sur l'Apasmârapurusha.

Cette danse ayant été exécutée par Siva en compagnie de la déesse Kâli, est connue sous le nom de "Kâlitandavam'. En raison de la rapidité avec laquelle elle a été exécutée, elle s'appelle aussi Chandatandavam; comme dans cette danse Siva lève un pied à la hauteur de sa tête, elle est aussi désignée sous le nom de: Urdhvatandavam. Elle a également d'autres appellations: "Anugrahatandavam" en

tant qu'elle symbolise la grâce divine; Perûnkûtu, Seyarkaryatirunadanam, danse précieuse et inimitable selon Appar.[1]

Enfin T.A. Gopinatha Rao, dans son ouvrage intitulé "Hindu Iconography" attribue à cette danse le nom de Lalâta-tilaka.

La légende cite que le dieu a exécuté ces danses dans 64 temples, dont la plupart nous sont inconnus. En plus des sept danses, dont nous avons parlé ci-dessus et qui correspondent aux cinq fonctions de Siva, nous en reproduisons quelques autres dans les chapitres suivants.

[1] Ces références sont tirées du livre "Seven Dances of Siva de Mayilaï Sîni Venkataswamy.

30 DEC 1950
..DRAS

Gajâsura – Samhâra – Mûrti (en pierre)
Dârasuram (près de Kumbakonam)

(Photographié par l'auteur)

CHAPITRE XI.

Gajâsûra—Samhâramûrti (Voir Planche XXXVI).

CETTE statue se trouve à Dârâsuram, près de Kumbakonam. Ce Siva avec un jatâ-mandala sur la tête, des kundalas aux oreilles, des "hâras" au cou, un yajnôpavîta sur la poitrine et une udarabandha (ceinture) autour de la taille a un aspect tout à fait particulier. Deux de ses bras tiennent au dessus de sa tête une peau d'éléphant en forme de parasol. Le pied droit est appuyé sur la tête d'un éléphant (gajâsûra) et le pied gauche est replié sous la cuisse en pose de "Utkutikâsana". Un mouvement irrésistible entraîne cette danse traduite dans la pierre. A droite de Siva se tient la déesse Pârvati dont les regards sont dirigés vers son époux.

Les rishis de Târaka ont envoyé un éléphant et un tigre contre Siva pour le tuer. Siva abattit ces bêtes et s'en appropria la peau. C'est pour cette raison que Siva revêt, tantôt une peau de tigre, tantôt celle d'un éléphant.

CHAPITRE XII.

Nrittamûrti.

CETTE statue se trouve dans le temple de Kailasanatha, à Conjeevaram. (Voir planche XXXVII).

Siva, coiffé du "jatâ-makuta", tient dans deux de ses mains droites un trident "Sûla" et un tambour; une hache dans l'une de ses mains gauches. Les deux autres bras droits sont en poses de "Gajahasta" et de "Chaturam"; les trois autres bras gauches en poses de "Patâka", de "Simhakarna" avec un serpent, et de Vrishika. La poitrine est garnie d'un yajnôpavîta. Le dieu porte un vêtement à pans flottants (en partie "kritrimanam"). Accroupi sur sa jambe droite qui pèse sur le sol, il relève le pied gauche en arrière, le genou frôlant le sol mais n'y reposant pas, avec une prestigieuse et souveraine aisance.

D'après l'ouvrage intitulé "Hindu Iconography" de T.A. Gopinatha Rao cette pose s'appelle: Alidhâsana.

Planche XXXVII

Siva dansant (Nrittamûrti)
Temple de Kaïlasanatha à Conjeevaram

Copyright — " Archaeological Department of India "

CHAPITRE XIII.

Ardhanasisvara[1] dansant.

CETTE statue en pierre du temple de "Parasuramesvara", à Bhuvanesvar, est un specimen de l'art de l'Orissa remontant au VIIè siècle A.D. (Voir planche XXXVIII).

Siva, connu ici sous le nom de Ardhanârisvara (Siva et Pârvati) porte un jatâ-makuta sur la tête, un rattinapatta sur le front, des kundalas aux oreilles et un collier à trois rangées, incrusté de pierres précieuses qui constitue un ornement plein d'éclat; Siva est ceint également d'un yajnôpavîta, d'un udarabandha et d'un katisûtra. Il a huit bras; une des quatre mains droites est cassée; on aperçoit un Akshamâla dans une main, une troisième est placée sur le genou, la quatrième paraît dans la pose de "Sandarsanamudra". Dans l'une des mains gauches Siva garde la hache (cassée); dans une autre, deux doigts sont levés vers le haut les deux autres autres mains sont en pose de "Lôla hasta" et "Kattiavalambita". Les deux pieds sont cassés. L'Apasmârapurusha, couché sur le sol, est aussi mutilé.

[1] Archéologie du Sud de l'Inde par G. Jouveau-Dubreuil Tom II. Iconographie p. 37.
Hindu Iconography by T.A. Gopinatha Rao Vol II, part I, p. 321 à 332.

CHAPITRE XIV.

Siva et Sati.[1]

D'APRÈS la statue en bronze se trouvant au Musée de Trivandrum. (Voir planche XXXIX).

Siva avec un jatâ-makuta sur la tête, des kundalas aux oreilles, orné d'un skandha-mâla, de hâras, muni d'un yajnôpavîta, et entouré d'un katisûtra, se présente avec Sati sur son épaule gauche. Il a huit bras. Les quatre mains gauches tiennent respectivement le mriga (antilope), le feu, le ghanta et le kapala. Les quatre bras droits (trois seulement sont visibles) ont la parrasu (hache), le chakra (roue), (insigne de Vishnu) et le quatrième bras est en pose de "Kataka-hasta" ou "Simha-Karna". Siva est vêtu de la peau de tigre. Le pied droit est garni d'un "viraghatnamani", et appuyé sur le sol. Le pied gauche est levé en pose de "Urdhvajânu" et s'appuie sur la tête de l'Apasmârapurusha.

Généralement l'Apasmârapurusha est couché sur le socle. Ici, exceptionnellement, l'Apasmârapurusha est assis. Les deux mains de ce dernier tiennent Tirusinnam (திருச்சின்னம்), la trompette sacrée.

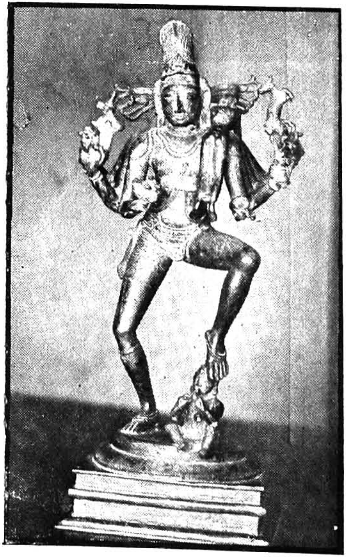
[1] Cette scène rappelle la destruction du sacrifice de Dakcha. Pour de plus amples détails voir le Bhâgavata Purâna; traduction Eugène Burnouf, Tome second, livre quatrième, p. 1 à 37.

Planche XXXVIII

Ardhanarisvara dansant (VIIe siècle A. D.)
Temple de Parasuramesvara à
Bhuvanesvar

(Photographié par l'auteur)

Planche XXXIX



Siva dansant (Siva et Sati) en bronze
Musée de Trivandrum

Copyright—“Department of Archaeology, Trivandrum”

Planche XL

Siva dansant en pierre. Musée de Calcutta

Copyright — " Archaeological Department of India "

CHAPITRE XV.

Siva dansant (art de l'Orissa)

SIVA dansant (art de l'Orissa) en pierre datant du VIè siècle A.D. environ. Planche XL.

Derrière la tête se trouve un chirachakkra. Les deux oreilles sont ornées de gros "kundalas". Siva a douze bras, quatre bras gauches sont cassés; une des mains qui restent, tient la hache; l'autre bras est en pose de "Gaja-hasta". Quatre des bras droits sont cassés; un cinquième est en pose de Abhaya; la sixième main tient un serpent. Siva porte un "Upa-grîva" au cou, un udara-bandha sur le ventre et un katisûtra aux hanches. Les deux pieds sont en pose de "kuttita".

Le Saint Bringhi, à sa gauche, danse également.

A droite de Siva, figurent un taureau, et un musicien jouant du tambour.

En haut de ce panneau, un Gandharva contemple la danse du dieu.

CHAPITRE XVI.

Fresque de Siva dansant.[1]

CETTE fresque se trouve dans le Palais de Padmanâbhapuram qui était autrefois la capitale du Travancore. (Voir planche XLI).

Les murs de ce vieux palais sont couverts de fresques.

La tête de Siva est coiffée d'un chignon orné d'un croissant et de divers bijoux; Gangâ (le Gange) siège sur ce chignon.

Les deux oreilles sont garnies de gros "kundalas".

Un "Udarabandha" et un "Katisûtra" entourent le ventre.

Siva a quatorze bras. Du côté gauche, la première main tient une guirlande de crânes, le deuxième bras est en pose de "Gajahasta", les cinq autres tiennent respectivement: un ghanta, un khatvanga, un vîna, un foulard et un croissant. Six mains droites tiennent les objets suivants: la hache, le tanga, le tambour, un serpent, le feu, le croissant, le trident; le septième bras est en pose de "Abhaya".

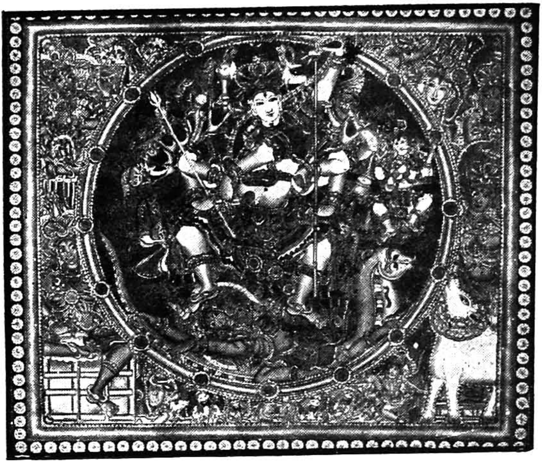
Les deux pieds sont appuyés sur l'Apasmârapurusha. Les deux mains de ce dernier tiennent un serpent dont la tête est au-dessus d'un de ses pieds.

A gauche de Siva, figure une personne exécutant une danse.

L'auréole (Prabhâ-mandala) est circulaire.

[1] Pour plus de détails voir "The Modern Review for Decembre 1918" T.A. Gopinatha Rao sous le titre de "Painting in ancient India" pp. 557 à 567.

Planche XLI



Siva dansant en fresque. Palais de Padmanabhapuram

Copyright — "Department of Archaeology, Trivandrum"

Planche XLII

Siva dansant en pierre. Temple de Rajarani à Bhuvanesvar

By the courtesy of Sri K. C. Panigrahi M. A.,
Curator, Provincial Museum, Orissa.

Tout autour de cette auréole, le taureau (Nandi), la déesse Pârvati, Vishnu, Brahma, le Tumburu, la déesse Kâli, Agni, Vaïshnavi, Ganésa, Nârada, six Saints et Subramania, contemplent la danse du dieu.

CHAPITRE XVII.

Siva dansant, en pierre.

CETTE statue (planche XLII) se trouve dans le temple de Rajârâni, à Bhuvanesvar et date du XIè siècle A.D.

La tête est légèrement abîmée. Siva a six bras. Les deux mains supérieures tiennent un serpent(?) au dessus de sa tête. Le deuxième bras gauche est en pose de Gaja-hasta et la troisième main porte un khatvânga. Le deuxième bras droit est cassé; le troisième est en pose de "Abhaya".

Les deux pieds sont en pose de "Kuttita".

Derrière Siva figure un taureau.

En haut du bas-relief, est représenté un couple de Gandharvas musiciens.

En bas, deux autres musiciens jouent du tambour et des timbales.

Planche XLIII

Siva dansant en pierre. Musée de Culcutta

Copyright — " Archaeological Department of India "

CHAPITRE XVIII.

Siva dansant. Art des "United Provinces".

Ce panneau en pierre (planche XLIII) se trouve au Musée de Calcutta.

Siva porte un jatâ-makuta sur la tête, des kundalas aux oreilles, un upagrîva au cou, des hâras et un yajnôpavîta sur la poitrine, un katisûtra orné de Urudâmas aux hanches.

Il a huit bras. Trois des quatre mains droites, tiennent respectivement: un damarugam (tambour), un khatvânga (canne) et un trident; la quatrième est en pose de "Sandarsna". Deux mains gauches portent un kapâlam (crâne) et un Padma (lotus); la troisième est cassée; la quatrième est en pose de pataka (பதாகம்). Les deux pieds sont en pose de Swastika (ஸ்வஸ்திகம்). La déesse Pârvati et le taureau Nandi sont de part et d'autre de Siva.

CHAPITRE XIX.

Siva dansant sur le taureau "Nandi".

(Art du Bengale) (voir planche XLIV).

Des dieux placés tout autour du panneau contemplent la danse de Siva.

L'Être Suprême a la tête surmontée d'un "jatâ-makuta", les oreilles garnies de kundalas, le cou entouré d'un "Upagrîva", les épaules ornées de "skandha-mâlas", la poitrine enguirlandée de hâras et d'un "yajnôpavîta" et les hanches ceintes d'un katisûtra muni de "Urudâma" bien travaillés. Un foulard mince flotte sur le corps. La déesse Gangâ (Gange) siège sur l'épaule gauche.

Siva a dix bras qui sont ornés de "kataka-valayas". Les mains sont cassées. Nous distinguons, à droite, un khadga. Le cinquième bras droit est en pose de Gajahasta. La jambe droite est légèrement pliée; le pied s'appuie sur le Nandi. La jambe gauche, davantage repliée, est en pose de "Nikuttitam". Des jâlakas munis de grelots sont attachés aux chevilles.

Le Nandi, dont deux pattes sont en l'air, lève la tête pour regarder Siva danser.

A droite et à gauche de Siva, se tiennent les déesses Ganga et Pârvati.

Planche XLIV

Siva dansant sur le taureau "Nandi" en pierre

Copyright — "Archaeological Department of India"

Planche XLV

Siva et Sati dansant en bas-relief
Temple de Pattadakal

By Mr. Venkatesh,
Photographer, Sri Aurobindo Ashram

CHAPITRE XX.

Siva et Sati dansant.

Siva dansant, du temple de Pattadakal (bas-relief) (voir planche XLV).

Siva porte sur la tête un "jatâ-makuta", aux oreilles des "kundalas", un "Upagrîva" au cou, un "hâra" et un "yajnôpavîta" sur la poitrine, un "katisûtra", bien travaillé, sur le ventre.

On remarque, dans les deux premières mains droite et gauche de Siva, un trident et un serpent (nâga), tandis que deux de ses bras sont en poses de "Abhaya" et de "Gaja-hasta". Ces quatre bras sont ornés de "kêyùras" et de "kataka-valayas". Les deux pieds s'appuient légèrement sur l'Apasmârapurusha. Le pied gauche est en pose de kuttita et la jambe droite est davantage courbée.

A gauche de Siva, danse la déesse Pârvati. Sa tête est surmontée d'un "jatâbandha". L'éclat des bijoux réhausse la beauté de son corps. Le bras droit de la déesse est en pose de "Kattiya-Valambita", la main gauche en celle de "Padma". Le "katisûtra" est finement travaillé. Les deux jambes sont en pose de "Swastika" (ஸ்வஸ்திக). Pârvati danse sur un socle (pidam) en forme de lotus.

Derrière Siva figure le taureau Nandi.

Trois personnages jouent du tambour, de la flûte et des timbales.

CONCLUSION.

Ainsi que je l'ai mentionné au début, les trouvailles de Nédoungâdou m'ont servi de point de départ. La pensée qu'une énumération même détaillée de ces trouvailles ne pourrait pas contenter les lecteurs, m'a entraîné vers des recherches plus approfondies sur les qualités occultes des objets trouvés.

Cette nouvelle orientation donne naissance à une partie assez importante et substantielle de l'ouvrage: l'étude sur les danses de Siva "Tandavas".

Mon but n'était pas de cataloguer les différentes danses exécutées par l'Etre Suprême. Autant que mes humbles connaissances me le permettaient, je me suis efforcé de mon mieux, à faire ressortir aux yeux des lecteurs l'Idée latente qui est à la base de ces danses et qui les domine en même temps; leurs rapports avec l'Univers; enfin leur signification réelle. Ainsi, je me suis proposé de donner une explication scientifique à ces danses divines.

L'Univers sans vie ne saurait se concevoir. Cette vie se traduit par l'existence de forces multiples. De plus nous constatons qu'un ordre déterminé règne dans leurs manifestations. Nous sommes amenés à en déduire que l'existence de cette harmonie dans l'Univers, a pour cause l'existence d'une Force, supérieure de par sa nature et de par sa grandeur, à toutes les autres; d'une Force spirituelle unique, éternelle et transcendante qui, par son influence, assure le fonctionnement de l'Univers et qui constitue en même temps le point de départ et le point d'arrivée de sa vie.

La vie ou le fonctionnement de l'Univers se définit essentiellement par l'accomplissement régulier de ces trois fonctions: "la Création, la Conservation et la Destruction" auxquelles s'ajoutent deux autres fonctions: la "Purification et la Grâce".

Ces cinq fonctions s'accomplissent, suivant le Principe de Causalité, sur l'intervention directe de la Force spirituelle dont il a été question plus haut et qui n'est autre que l'Etre Suprême. Il importe d'insister ici sur la forme de cette intervention divine. Les danses décrites dans l'ouvrage sont la matérialisation de l'influence divine sur la vie de l'Univers. Ces danses qui sont au nombre de sept correspondent comme suit aux cinq fonctions:

1°) Kâligâtandavam, symbolise la Création.
2°) Gavuritandavam, D°. la Conservation.
3°) Sandyatandavam, D°. la Conservation.
4°) Sankâratandavam, D°. la Destruction.
5°) Tirupuratandavam, D°. la Purification.
6°) Urdhvatandavam, D°. la Grâce.

Et Anandatandavam, symbolise l'Accomplissement des cinq fonctions.

Ces danses sont éternelles, car l'Etre-Suprême n'a ni commencement ni fin. Le mouvement unitaire du monde, le mouvement de chaque atome d'ici-bas, le mouvement de tout l'Univers cosmique sont les témoins et les conséquences de l'exécution de ces danses divines.

BIBLIOGRAPHIE.

Sivaparâkkramam, édition-tamoule par I. Rattinavélumudeliar (Sennaï Christian college Tamil Pandidar). Sennaï: star of India pressil 1895.

Chidambarasabânathapurânam, édition-tamoule par Sababadynâvalar. The Madras Ripon Press (Pârtipa varu cham Vaïkasimâdam).

Dévi parâkkramam, édition-tamoule par I. Rattinavélumudeliar. Tirumagal Vilasa Atchiyindarasailaï Sennaï.

Sivâlaya Nittiya Pûjâvidi alias *Sri Parârtta Nittiya Pûjâvidi* par Srimat Akhôra Sivashâriar traduit en tamoul par Viyakarana Sirômani K.M. Soubrahmania Sastri. Sri Komalamba Atchukkûdattil Padipikkapetradu, Kumbokonam 1930.

Iraïvan Adiya Ejuvakaïtandavam, Seven Dances of Siva édition-tamoule par Mayilai Sîni Venkataswamy. Printed at Sree Ranga Press Madras 5. 1948.

Tiruvilaïyadar-purânam, édition-tamoule par Paranjôdi Munivar; Vâni Nilayam Press 1915.

Tirumandiram, édition-tamoule par Tirumûlar; Madras Rippon Atchiyindirasalaïl Padipikkapattadu 1912.

Têvaratirumurai, édition-tamoule par Tirujnâna Sambandaswamigal, Tirunâvukarasuswamigal et Sundiramûrtiswamigal. Sennapatnam Saïva vittiyanupalana yandirasâliyil, Atchirpadipikkapattadu 1911.

Archéologie du Sud de l'Inde, par G. Jouveau-Dubreuil, Professeur au collège de Pondichéry Tome II. Iconographie, Paris, Librairie, Paul Geuthner 1914.

Les Civilisations de l'Orient par René Grousset, Tome II

—L'Inde Paris, les éditions G.Grès et Cie, II Rue de Sèvres (VIè) 1930.

Elements of Hindu Iconography by T.A. Gopinatha Rao M.A., Superintendent of Archaeology, Travancore State Vol I, part I; Vol I, part II; Vol II, part I; Vol II, part II. The law printing house Mount Road, Madras 1916.

Bhushana-Lakshnam or A Description of ornaments usually worn by Indian Images by T.A. Gopinatha Rao, M.A., Superintendent of Archaeology, Travancore State.

The Miror of Gesture Being the Abhinaya Darpana of Nandikesvara, Translated into English by Ananda Coomaraswamy and Gopala Kristnayya Duggirala Cambridge Harvard University press 1917.

The Dance of Siva, Fourteen Indian Essays by Ananda Coomaraswamy with an introductory Preface by Romain Rolland. London; Simpkin, Marshall Hamilton, Kent & Co. Ltd. E. C4. 1924.

Tandava Laksanam or The Fundamentals of Ancient Hindu Dancing by Bijayeti Venkata Narayanaswaminaidu M.A. Ph.D., B.Com., Bar-at-Law, Dean of the Faculty of Arts, Professor of Economics and Editor, The Research journal Annamalai University and Pasupubti Srinivassalu Naidu M.A., Lecturer in Philosophy, Annamalai University and Ongole Venkata Rangayya Pantulu B.A., B.L.; Nellore G.S. Press, Mount Road, Madras (India) 1936.

Bulletin of the Madras Governement Museum, Edited by the Superintendent, catalogue of the South Indian Hindu Metal images in the Madras Government Museum by F.H. Gravely, D.Sc and T.N. Ramachandran, M. A., Government Museum Madras, New Series general Section, Vol I; Pt 2, Madras Printed by the Superintendent, Government Press 1932.

South Indian images of Gods and Goddesses by H. Krishna Sastri, B.A., Rao Sahib, Assistant Archaelogical Superin-

tendent for Epigraphy Southern circle, Madras Government Press 1916.

Little Books on Asiatic Art Vol I. Southern Indian Bronzes (first series) by O.C. Gangoly Editor "Rupam" Calcutta.

Painting in Ancient India by T.A. Gopinatha Rao "The Modern Review" for Decembre 1918.

INDEX

A

Abhanga 10, 12
Abhaya 14, 21, 26, 33, 35, 37, 40, 44, 45, 57
Abhinayam 19
Adavallane 33
Adbhutam 20
Agamas 21, 22, 25, 28
Agni 57, 65
Aihole (Aïwoli) 47
Akshamâla 44, 48, 61
Alavanam 56
Alidhâsana 60
Anandatandavam 2, 15, 21, 26, 30, 37, 71
Anchita 44
Angikâbhinayam 19
Anguli. 45
Anjali 14, 33, 57
Ankusa 4
Anugraha 21, 26
Anugraha-tandavam 57
Apasmârapurusha 14, 33, 34, 37, 43, 44, 57
Appar 9, 40, 58
Ardha-Chandra 14, 33, 45
Ardhanârîsvara-dansant 61
Ardhajâmam 11
Arka (fleurs) 33
Arulvâcakar voir Mânikkavâçakar
Asamyutta hastam 19
Atcharyam 20
Auréole. 15, 32, 33, 37, 44

B

Badami 44
Bhadrapitta 15
Bharata-Nâtya-Sâstra 19, 21, 27, 40
Bhayam 20, 65
Bhibastaï 20
Bhringi 63
Bhujanga-âncita. 22, 23, 27, 28
Bhujanga-lalita 22, 23, 27, 28, 52
Bhujanga-lâlitamûrty 32
Bhujanga-nadana 22, 26
Bhujanga-trâsa 47
Bhujanga-trâsita 22, 23, 26, 27, 28
Brahmâ 55
Brahmarâyan voir Mânikkavâçakar
Brihadisvara 32
Bhuvanesvara 48

C

Cabâlame 48, 56, 62
Catura ou Chaturam 23, 28, 43, 44, 45, 60
Chanda-tandavam 24, 29
Chandra 56
Chakra 62
Chhannavîra 12
Chidambaram 8, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 37, 40

Chirachakkra 63
Chitra-sabah 37
Chôla-nâdu 6
Civanêça-çelvar. 9
Conque 2, 10

D

Damaru 21, 26, 35, 56, 57
Danda hasta ou Gaja—
hasta 48
Dârâsuram 59
Déva 50
Dévi voir jnâna-Sakti
„ voir Sivakami
Sundari
„ voir Uma
Dhurdhuras(fleurs) 33

E

Ellora 23, 24, 28,35, 52

F

Foulard 64

G

Gaja-hasta 14, 33, 44, 45, 60
Gaja-Mukhâsura 5
Gajâsûra-samhâra-murti 59
Gana 4, 7
Ganapati voir poulléar
Gandharvas 63
Ganêsa voir poulléar
Gangâ 13, 14, 33
Garuda 32
Ghanta 56, 57, 62
Gavuri-tandavam 22, 26, 30,
37, 47, 71
Gavuri-tandava-çarukkam 30
Gurupara 42
Gurutâlam 40
Gwalior 51

H

Hâcyam 19, 20
Hâra 8, 12, 13, 45, 57, 59
Hastadêvar 2, 9, 10
Hema-sabah 23, 27
Himalaya 4, 41, 50, 51

I

Irandâmkâlam. 11

J

Jâlaka 8, 13, 14, 33, 34, 45
Jatâ 14, 33
Jatâ-mandala 59
Jatâ-makuta 13, 33, 44, 45,
57, 60
Jnânasacti 2, 12, 13
Jukupsam 20

K

Kailassa voir Himalaya
Kaïlasanâtha 24, 29, 53, 60
Kâlasandi 11
Kâli 24, 29, 41, 52, 57, 65
Kâli-tandavam 24, 29, 30, 37,
57, 71
Kâliga-tandavam 43, 44
Kanaka-sabhâ 37
Kâncipuram 23, 24, 29, 60
Kapâla 62
Karanda-makuta 12, 13
Karikal 1, 2

Karkodagane 52
Karunai 20
Kataka-hasta 45, 51, 62
Kataka-valaya 8, 12, 13, 14, 33, 45
Katia-valambita 44, 48, 61, 69
Katisama 23, 24, 28, 44, 45
Kati-sûtra 11, 12, 13, 14, 45
Katturu 32.
Kêyura 12, 13, 14, 45
Khadga 51
Khatvanga 48, 57, 64
Kimburuvas 56
Kodukotti 24, 56
Kollimajavan 9
Kritrimânam 48, 60
Krôtam 20
Kundala 6, 39, 45
Kunjidam 14, 34, 40
Kurunda 7
Kuram 23
Kuttita 44, 63, 66

L

Lakshmitandavam 47
Lalâta-tilakam voir Urdhvatandavam
Lalitam 52
Lingam 10
Logo 21, 26.
Lola-hasta 12, 13

M

Mâcimagam 10
Madura 8, 23, 34, 35
Mahâpitta 15
Mailapore 9
Majou 35
Makara voir Yâlam
Makuta 8, 11
Mandam-mattimam-târam 56
Manikkavâchakar 2, 6, 7, 8, 9
Markandesvara 48
Mêru voir Kailassa
Mriga 57
Mukteswara 48
Munitandavam 30, 37
Munjikesvarar 56
Muyalakan.. 40

N

Nakra-Kundala 14
Namasivâya 35
Narada 56, 65
Nataraja voir Siva dansant
Natesa voir Siva dansant
Natya-Sâstras 20, 25
Nikuttitam 68
Nrittamûrti 13, 60

O

Om 37
Orissa 63

P

Padmapitta 12, 33
Padmanabhapuram 64
Padukaï voir Sandales
Panchâkshara 35
Panchakritya 21, 26, 35
Panchakritya-nadanam 30
Pandyanâdu 6
Parasu 49

Paramesvara 61
Pârvati 4, 22, 46
Pâsa 4
Pattadaï 34
Patâka 53, 57, 60, 67
Pattadakal 69
Patra-kundala 14
Perunkûtu voir Urdhvatandavam
Prabhamandala voir auréole
Pradôsha 50
Prénava 40
Poulléar 2, 6
Pûja 11
Pushpagiri 49

R

Racita-sabah 37
Raja-râja (Chola) 33
Râja-râni 66
Rajaségra Pandya 34
Rajata-sabah 23, 27
Rakshatandavam 47
Rasam 19, 20
Rati 20
Rattinapatta 14, 33
Rattina-sabah 37
Raudram. 20

S

Sadatandavam voir Siva dansant
Samhâra 21, 26, 49
Samhâratandavam 24, 29, 30, 37, 71
Samyutta hastam 19
Sanctuaire 10
Sandales en cuivre 2, 10, 11
Sandarsnamudra 48, 67
Sandya tandavam 30, 37, 47, 50, 71
Sankapatra-kundala 33
Sarasvati 56
Sâtvikabinayam 19
Sayankâlam 11
Settur 1
Seven dances of Siva 30
Seyarkarya tirunadanam voir Urdhvatandavam
Silapatikâram 24, 29
Simha-karna 12, 60
Singunram 9
Sirgajy ou Siajy 8
Sirsabhâ 37
Siva 7, 11, 24, 57
Siva dansant 2, 15, 26, 31
Siva dansant en fresque 64
Sivakâmi-Sundari 2, 13
Sivajnânabôdam 7
Sivaparâkkrama 23, 28, 30
Siva et Sati 62
Siva et Sati dansant 69
Skanda 11, 2, 46, 52
Skandha-mâla 62
Sôkam 20
Soyambunâthar voir Tântôndrya Isvarar
Sringâram 19
Srishti 26
Sthalamahatmyas 21, 25
Sthiti 26
Subrahmania 56, 65
Sûchi 44
Sûla 60
Sundirar 9
Surya 56
Svastika 67, 69
Svastikâpasritam 45

T

Tâla-mattala 56
Tâlasamsphôtita 23, 28, 53
Tâmbira-sabah 37
Tandu 22, 27
Tanjore 9, 57
Tântôndrya Isvarar 1
Târakavanam 32, 59
Târamangalam 24, 29
Tarjani 14, 52
Taureau 10
Tenksasi 24, 29
Têvaram 9
Têvarattirumuraï 41
Tinneveli 37
Tirôbhava 31
Tirôdhana 21, 26
Tirushengâttangudi 24, 29
Tirujnâna-Sambandar 2, 9
Tirukuttâlam 37
Tirumarugal 9
Tirumûlar 41
Tirunallar 1
Tirunâvukarasu voir Appar
Tirupanantal 57
Tirupârkadal 50
Tirupattur puranam 30
Tiruperunduraï 7
Tirussinam 62
Tiruvâçagam 6, 8
Tiruvadaûrar 6
Tiruvarangulam 23, 28, 45
Tiruvâsi voir Prabâmandala
Tiruvêlangadu 24, 27, 39
Tiruvilayâdalpuranam 34
Travancore 64
Trépied en cuivre 2, 10
Tribhanga 13
Trident voir hasta dêvar
Tripatâka 45, 52
Tripura Asura 29
Tripura nadanam 37, 55, 71
Trivandrum 62
Trouvailles 1
Tundu voir foulard
Tumburu 65

U

Udara-bandha 8, 33, 45
Udhukkaï voir Damaru
Uma 2, 12, 36
Upadésa 6
Upagrîva 8, 13, 33, 63
Urdhvajânu 24, 30, 43
Urdhvatandava 24, 29, 57, 71
Urudhâma 12, 13
Ushatkâlam 11
Utchâkam 20
Utchikalam 11
Utkutikâsana 59
Uttara kamikagama 22, 27

V

Vâchikabinayam 19
Vaïgaï 7
Vaïshnavi 65
Varada 12
Vâsugi 39, 50
Vatarâmya Mahatmya 24, 29, 30
Vêdiar 7, 8
Vînâ 56, 64
Vinâyagar voir poulléar
Viraghantamani 14, 62
Vîram 20
Vishnu 32, 65
Vismaya 44, 48

Vrischika 57, 60
Vyâkhyâna voir Upadêsa

Y

Yajnôpavîta 6, 12, 33, 59
Yâga 32
Yâlam. 32
Yôga 32

POSTFACE

Civa est, sans doute, né aux environs du cap Comorin. Devenu, par la suite, populaire dans toute la Péninsule indienne, il est intronisé sur les cimes, éternellement neigeuses, du Kailâsa, en plein Himâlaya. Uni à Pârvati, la fille de la montagne, il symbolise les mystères de la génération et de l'énergie cosmique.

Nous sommes redevables à ses dévots du moyen-âge, de deux grandes manifestations artistiques: les célèbres bronzes de l'Inde méridionale et l'émouvante, mais peu connue, poésie mystique du tamoul. Nulle part au monde, l'expression d'une piété ne s'est alliée à un si haut degré de culture et ne s'est traduite en une si luxuriante et magnifique floraison de chefs-d'œuvre dans ces deux domaines. La statuaire ne le cède en rien à la poésie et la poésie à la ferveur. Dans ces reflets immortels de l'amour civaïte, il est difficile de discerner si c'est l'artiste qui s'est modelé sur les poèmes ou si c'est le lyrisme qui s'est inspiré de la plastique, tant les deux genres se sont intimement fondus et se sont réciproquement influencés.

Le Civa dansant est la plus heureuse création de l'iconographie. Evocateur de tout l'art indien, il a, à juste titre, acquis une renommée universelle. Le prototype en est le Civa du Musée de Madras, actuellement à Delhi, au Palais des anciens vice-rois, transformé en partie, en Musée National. Il a été déterré à Tirou-âlankâdou, vieux sanctuaire civaïte, à une cinquantaine de kilomètres à l'ouest de Madras. Kâraikkâl-Amméyâr, la patronne de Karikal, à la fin de sa vie terrestre, parvenue au Mont Kailâsa, formula un vœu suprême: celui de rester, en

chantant de joie, aux pieds de Civa dansant. Celui-ci l'exauça en invitant la sainte à se rendre à Tirou-âlankâdou, à y contempler son farouche tândava, à s'en réjouir et à le chanter. Voici la traduction de l'un des deux poèmes, véritables joyaux littéraires, que Kâraikkâl-Amméyâr y composa:

Le vomiquier, le fromager, le mimosa, le jujubier,
La ronce s'étendent partout.
L'euphorbe encercle les bûchers éteints.
Happant les intestins qui pendent,
Au champ crématoire jonché de cadavres,
Les diables aux yeux ronds comme des timbales
Jouent du tambourin et les ogres chantent.
Celui-qui-est-beau y danse.

***

La graisse foundue humecte le sol.
Les dents longues, les yeux creux, les diables
Se frappent les côtes avec les coudes, regardent tout autour,
Démolissent partout les bûchers,
S'assemblent, engloutissent les cadavres
Et se réjouissent.
Au champ des diablesses, le feu à la main,
Celui-qui-est-beau danse.

***

Troués par les oiseaux, putrides et blancs sont les crânes.
Les happant et les tirant, les renards
S'invitent les uns les autres. Les hiboux voltigent.
Tout près, un petit de gros hibou,

Apeuré, ouvre de grands yeux. La chouette le
chasse.
Un vieux renard hurle
Dépeçant le cadavre. Le Seigneur qui cultive la
danse
Se meut au champ crématoire.

*
**

Ne comprenant pas qu'il s'agit là d'un cadavre
inerte, un diable
S'en approche, le désigne du doigt,
Crie, grogne, lui lance un tison,
Saute par dessus, s'enfuit,
Et, pris de frayeur, frappe son ventre creux;
Ce qui disperse les diables.
Prenant le costume d'un fou, sa danse,
L'Etre-Suprême la danse.

*
**

La jusquiame se fane. Les bûches se carbonisent.
La cervelle ramolie se détache.
L'euphorbe se dessèche. Les couches funéraires
abondent.
Le champ crématoire en est tout chaud.
Ceint d'une peau de cerf moucheté,
Une peau de tigre sur les épaules,
Il y couche et également
Il y danse, l'Etre-Suprême.

*
**

Le bec brillant, crochu et pointu,
Un petit hibou au plumage tacheté

Avale la cervelle et des morceaux de cadavre
Et hulule au vieux champ crématoire.
Les cheveux semblables aux feuilles du palmier,
La bouche et les yeux jetant du feu, les diables
Et les bandes d'ogres y chantent au son de la flûte.
Celui-qui-est-beau y danse.

*
**

Il fouille les bûchers éteints,
N'y trouve rien à manger
Et, resté pensif, il s'endort le diablotin,
Souffrant, au champ crématoire.
Là, sans fausser les mesures du tambour
Des dieux antiques,
La danse du soir, le feu à la main,
Celui-qui-est-beau la danse.

*
**

Les bambous élancés se fendent, répandant
Leurs blanches perles sur les bûchers.
Le corps flasque, les cheveux hérissés,
Hurlant de leur bouche béante
Les diables s'assemblent, engloutissent les cadavres
Et tremblent d'effroi au vaste champ crématoire.
Là, l'Enchanteur danse et la Fille du Montagnard,
Troublée, Le regarde.

*
**

Les singes sautillent sur les bambous autour des fosses.
Les vautours, les diables,

Les crânes blanchis, la fumée des bûches
Emplissent le vaste champ crématoire.
Là, la brillante hachette et le croissant débordant
D'une musique assourdissante,
Au son du tambourin et de la timbale,
L'Etre-Suprême danse.

***

Les diables au ventre rond,—nains, petits,
Grands,—venant de la montagne,
Les diables aux dents et à la bouche incandes-
centes
Du noir champ crématoire où s'étend le
mimosa,
Caressent ou morigènent leurs enfants.
A leur assourdissante symphonie
Eparpillant sa brillante et abondante chevelure
L'Immaculé danse.

***

Le croissant porté sur la chevelure,
Il tournoie dans sa belle danse.
Le serpent dansant lui sert de ceinture.
Grâce à Ses pieds,
La flamme à la bouche, les canines longues, la
diablesse
De Kâraikkâl où abondent les bois
Composa ces dix strophes. Danser, en les chantant,
C'est la ruine du péché.

L'excuse de cette longue citation est qu'elle souligne admirablement l'intérêt du présent ouvrage.

La trouvaille récente de quelques bronzes à Nédoun-

câdou, près de Karikal, est l'objet et l'occasion de ce livre de M. P. Z. Pattabiramin.

Il faut les replacer, ces statues de Nédouncâdou, au fond de leur niche obscure et les considérer à la lueur de la flamme vacillante de la petite lampe à huile, à laquelle l'officiant imprime un lent et traditionnel mouvement giratoire, pour y saisir toute la vie que leur a insufflé l'artiste.

Karikal, le 15 août 1950. Kârâvêlane.

TABLE DES MATIÈRES.

Page

Préface, par le professeur K. A. Nilakanta Sastri . iii
Introduction v
Avertissement ix
Appendice A xiii
Appendice B xv
Appendice C xvii
Table des Illustrations xix

CHAPITRES.

I. Histoire de la trouvaille . . . 1
II. Descriptions des objets trouvés à Nedoungâdou . . 4
III. Généralités sur les Danses de Siva . 19
IV. Les Sept Danses de Siva 1° Anandatandvam ou Sadâ Nrittamûrti . . . 35
V. do 2° Kâligâtandavam 43
VI. do 3° Gavuritandavam 47
VII. do 4° Sandyatandavam 50
VIII. do 5° Tâlasamsphôtita ou Sankâratandavam . . . 53
IX. do 6° Tripuratandavam 55
X. do 7° Urdhvatandavam 56

Page

XI. Grjâsûra-Samhâramûrti . . . 59
XII. Nrittamûrti 60
XIII. Ardhnârisvara dansant . . . 61
XIV. Siva et Sati 62
XV. Siva dansant (Art de l'Orissa) . . 63
XVI. Fresque de Siva dansant . . . 64
XVII. Siva dansant, en pierre . . . 66
XVIII. Siva dansant (Art des U. P.) . . 67
XIX. Siva dansant sur le taureau "Nandi" (Art du Bengale) . . . 68
XX. Siva et Sati dansant . . . 69
Conclusion 70
Bibliographie 72
Index 75
Postface de Kârâvêlane (Me. Léon Saint Jean) . 81